

FUTURISMO

Il futurismo è stato creato da F. T. Marinetti con un gruppo di artisti nel 1909. Venti anni di lotte spesso consacrate col sangue, con la fame, con la prigione, hanno contribuito al trionfo, in Europa e nel Mondo, di tutte le correnti, scuole o tendenze, generate dal movimento futurista italiano: avanguardismo — razionalismo — modernismo ecc.

I futuristi, (molti lo sono senza saperlo) poeti o agricoltori, militari o musicisti, industriali o architetti, commercianti o studenti, politici o scienziati, medici o decoratori, artigiani o economisti: si contano a centinaia di migliaia.

La passione innovatrice che ha invaso oggi l'Italia è merito del genio futurista di Benito Mussolini. Il futurismo è patrimonio spirituale del fascismo.

Arte è intesa come creazione dell'utile e del bello, ovunque sia, in ogni campo: "Artecrazia italiana".



I futuristi italiani hanno aperto nuovi orizzonti alla poesia, alla pittura, alla scultura, alla musica al teatro, all'architettura a tutte le arti pure e applicate. Hanno esaltato la guerra, il coraggio, il trionfo della macchina, la scienza, la scoperta, l'aviazione, il diritto del giovane, e, dichiarando fino dal 1913 che la parola Italia deve dominare sulla parola Libertà, hanno per i primi contribuito ad imporre alla Nazione l'orgoglio italiano.

Rivoluzionari ed arditi nella lotta, hanno sempre agito e agiscono, contemporaneamente, con parole e fatti.

Primi tra i primi interventisti, intervenuti. Primi a difendere la vittoria ad ogni costo. Primi tra i primi a Fiume e nel Fascismo, hanno portato e porteranno sempre, ovunque, entusiasmo, amore, coraggio, genialità, patriottismo, e disinteresse, pro: la grande Italia di domani.

futurismo: settimanale dell'artecrazia italiana - via delle tre madonne 14 - roma - telefono 871285

FACCIAMO I CONTI

"Parole chiare per i buoni intenditori,, di CORRADO GOVONI, seguito a "Noi futuristi di destra,, di BRUNO CORRA pubblicato sul numero 27 di "Futurismo,,

Con il suo articolo "Noi futuristi di destra,, uscito nell'ultimo numero di Futurismo, Bruno Corra ha opportunamente aperto una tempestiva discussione intorno al movimento futurista che, secondo me, va allargata e approfondita da una serie di perentorie domande — argomenti che, investendone in pieno la vita e la vitalità, richiedono altrettante risposte urgenti e risolutive.

Quali sono le origini e le funzioni del movimento futurista in Italia.

Quanti e quali sono i movimenti artistici e letterari succedutisi in questi ultimi venti anni in Europa, che accusano sinceramente una netta derivazione dal Futurismo.

Individuazione dei movimenti artistici e letterari che rappresentano una deviazione e una contraffazione del Futurismo e dei movimenti che, fingendo d'ignorarlo, o ammettendolo furbescamente solo attraverso la propria attenuazione, continuano a pomparci gli generosi sangue e a servirne di veicolo sull'allegro esempio della comoda simbiosi di Bernardo l'Eremita.

Quali sono le vere umane ragioni per cui elementi di primissimo ordine si dispersero e si distaccarono dal movimento futurista dopo averne fatto parte, o dopo averne attraversata l'esperienza (cito alcuni nomi: Palazzeschi e Carrà; Soffici e Papini).

In che cosa consista e come vada inteso il cosiddetto « contenuto polemico » che, secondo certa critica nostrana, costituirebbe il peso morto e il punto d'arresto del Futurismo.

Quale fondamento abbia l'accusa spesso rivolta al Futurismo di essere un movimento difettoso e caduco perché nato senza una dottrina estetica che lo giustifichi.

Espansione influenza e fortune del Futurismo in tutto il mondo e suo riconoscimento in Italia.

Sono tutte domande che hanno bisogno per una conveniente risposta, di lunghe e minuziose trattazioni.

Ed è più che naturale e logica la irresistibile tendenza dei nostri connazionali a sbarazzarsi con una sola parola.

Questa parola la conosciamo troppo bene: Marinetti!

Ma conosciamo troppo bene anche il grossolano trucco.

Si accarezza Marinetti (fino ad un certo punto, e il più nascostamente che sia possibile: è bene non comprometterci troppo!), per negare poi il Futurismo e massacrare i futuristi.

Da troppo tempo si pratica ormai l'iniquo inganno per non sperare che abbia finalmente a fruttare un risultato vittorioso e definitivo!

E' il trucco indegno tentato dagli antifascisti contro il fascismo quando si cercava di mettere in mora il fascismo

proclamando il Mussolinismo, nell'assurda canagliosa mira di dividerli, per batterli poi con più comodo separatamente.

Mussolini anche ai quei tempi era troppo Duce per non avvertire la subdola insidia e sventarla.

Marinetti! Chi più di noi l'ha più fedelmente amato ed ammirato?

Per conoscere quali prodigiosi tesori di amore e di energia egli possiede, bisogna vederlo all'estero. Bisogna sentire allora con che fuoco egli è capace di affrontare i pubblici più paurosi per numero e distinzione, più ostili ad ogni cosa che abbia la nostra impronta di quanto non si creda, e per mentalità, per gelosia e furore d'inferiorità; bisogna sentirlo dominare a poco a poco col suo impeto irresistibile gli spiriti o avversari o diffidenti, e, mentre fa giganteggiare nelle assemblee stipate l'ombra magnanima del Duce, vederlo a trascinarle all'entusiasmo e costringerle a riconoscere la poesia italiana come una cosa caduta dal cielo; bisogna, dico, vedere quest'Uomo straordinario all'estero, per capire che instancabile affascinante ambasciatore d'italianità nel mondo noi abbiamo in lui.

Se l'attività di Marinetti presenta una debolezza, questo avviene proprio in casa nostra. E' una debolezza che è forse il suo più alto titolo di gloria. E ritorneremo sull'argomento.

Ma approfittarsene come troppi fanno, è un mostruoso delitto.

Che cosa volete allora?, ci domanderà qualche imprudente con un sorriso allusivo.

No, no, non invidiamo il puzzo di benzina, state tranquilli: a questo volevate alludere. Ma troppe volte riceviamo in faccia la cenciata dell'insolente puzzo di benzina per non sentirci offesi e disgustati nella nostra rassegnata povertà.

La ragione del nostro malcontento è che da troppo tempo noi andiamo seminando e falciando per quelli che ci seguono e allegramente raccolgono senza nemmeno rivolgerci un pensiero di ringraziamento.

Amici cari, se ci fermassimo un po', se ci voltassimo un pochino indietro anche noi? Se pensassimo anche noi di raccogliere un pugno di quelle spighe, da portarcelle a casa se non altro per ricordo e testimonianza della lunga fatica compiuta?

Ma se lasciamo ancora correre un poco, ho paura che ci negheranno anche questo piccolo premio di consolazione; e se ci destineranno un posto (bontà loro!), questo non sarà che per il museo, tra le mummie di coloro che si prodigarono e si sacrificarono per una fede e un ideale che Alfredo Panzini già propose di raggruppare in una sola classifica con la denominazione di "collezione di fessi",.

Noi non vogliamo che ciò accada. E se finora abbiamo tacuto, non è una buona ragione perché dobbiamo continuare a tacere.

Siamo decisi, perché non ci venga rubato quel minimo diritto al pugno di spighe onorarie, a condurre una battaglia serrata contro tutti i nostri nemici più o meno dichiarati, più o meno larvati.

Non risparmieremo questa volta né enti culturali, né giornali né persone. Procederemo fino alla fine ad una spietata sistematica demolizione di tutti i pseudo valori artistici e letterari che con il lasciar correre del pubblico bestia e con la protezione scandalosa di certo ceto direzionale e redazionale del nostro giornalismo ancora più bestia, hanno invaso ogni campo intellettuale peggio della peste.

Vogliamo vedere come se la caveranno tutti questi zelanti sostenitori di strampalate nullità che si dannano l'anima a tener su i loro pupilli con tanta industria di ritrovati e di galleggianti, dai suggerimenti alle zucche vuote alle ciambelle ai pesci alle oche e ai serpenti di gomma pieni di sospiro vanto, purché ciò sia sempre in odio e ai danni della poesia!

Questa volta della polvere da sparo ne abbiamo anche da vendere.

CORRADO GOVONI

PRAMPOLINI, DEPERO DOTTORI E FILIA ALLA MOSTRA DI VIENNA

La Mostra d'Arte italiana che sarà inaugurata a Vienna nel prossimo aprile è stata organizzata dall'Associazione artistica degli Artisti viennesi in unione al Sindacato italiano delle Belle Arti.

Fra gli artisti italiani sono stati invitati i futuristi Prampolini, Depero, Dottori e Filia.

"ARTECRAZIA,,

L'arte ha una sua specialissima funzione politica dalla quale non si può prescindere. Tutti i più importanti periodi storici sono connessi ai più importanti periodi artistici.

La recente discussione alla Camera sul Bilancio del Ministero per l'Educazione Nazionale ha assunto particolare interesse.

Le ardite parole di Guglielmotti e la mirabile lezione di fascismo impartita da Paolo Orano in perfetto stile futurista ha meravigliato i pochi (sempre pochi) Deputati presenti nell'aula.

Questi si sono sorpresi (quanta ingenuità!) nell'apprendere che l'educazione nazionale è, a dieci anni dalla Marcia su Roma, nelle scuole e nei giornali, ancora monopolio delle più eloquenti figure già provate nemiche del Regime.

Eppure persino i proverbiali selci della capitale se avessero un'anima si sarebbero da tempo liquefatti dalla vergogna vedendosi impunemente e sfacciatamente calpestati in ogni « strada » del Fascismo, dal passo presuntuoso e autoritario di troppi « firmatari ».

Ma « firmatari » a parte non solo nelle scuole e nei giornali, nelle organizzazioni artistiche (le più delicate e le più importanti ai fini politici storici del fascismo) domina sempre quella insensibilità tipicamente antinovatrice, antirivoluzionaria che culmina oggi col « ritorno » trionfale e clamoroso di... Ugo Ojetti.

Ugo Ojetti uomo e mentalità.

La stazione di Firenze per quello che si è detto e si dice pro e contro ha offerto l'occasione per imbastire una carnevalata. Le maschere sono sempre le stesse.

Oggi è la volta di Eufisio Oppo che non è salito sulla tribuna della Camera per riservare la sua prosa alla Tribuna di Via Milano.

L'affare della « stazione » ha in sé relativo valore come fatto particolare mentre ne ha un altro ben più importante e di interesse essenzialmente fascista.

Si tratta insomma di stabilire una buona volta se il fascismo deve avere una sua arte e a quali principi si deve ispirare l'artista nella creazione delle nuove opere.

Eufisio Oppo per non comprometterci fa del mercato. Si limita a dire male di questo e bene di quello. In nome del modernismo condanna Mazzoni che è italianamente più fascista di tanti fascisti razionalisti. Forse perché data la sua delicata posizione di funzionario non ha camarille o interessi speciali che possono comunque pesare o influire sui voti di una assemblea elettorale?

Tutto questo in nome dell'arte!!!

Per ritornare alla Camera dei Deputati dopo Guglielmotti che ha difeso il diritto squadrista e Orano il principio del vero fascismo, le ti-

tubanti e incerte argomentazioni di Cascella e Limoncelli sono valse a porre in evidenza l'essere e il non essere il sì e il no, insomma lo spirito che avvelena la situazione dell'arte italiana.

Concetto antirivoluzionario anticoraggioso antigeniale che permette l'esaltazione verbale e teorica del nuovo e nello stesso tempo la critica spietata e la metodica denigrazione per ogni opera realizzata modernamente.

Si vuol pretendere sempre di più ma in realtà perché nel piccolo animo di ciascuno cova il desiderio di poter dire « andava meglio quando andava peggio ».

In questa Camera della Rivoluzione non una parola di sincero incoraggiamento di generoso entusiasmo non una sola verità spregiudicata detta sulla faccia dell'assemblea in difesa dell'arte del fascismo.

Alle poche voci ardite hanno fatto eco i pianti di canuti professori del buon senso.

E chi ha parlato con fede si è limitato alla parte superficiale in rapporto all'aspetto politico dell'argomento.

Non uno che abbia onestamente interpretato difeso esaltato la passione novatrice dell'arte futurista, mirabile anche con le sue imperfezioni le sue esagerazioni o i suoi errori appunto perché scaturita prepotentemente in questo tempo senza alcun riferimento e nessuno sfruttamento del passato.

In realtà in questa Camera non vi sono artisti e i pochi che vi rappresentano l'arte sono impastati di prevenzioni, di riguardi, privi di qualsiasi coraggio. Sono questi professionisti della critica, dottori della via di mezzo che preferiscono imbastardire tutto in attesa che la nostra arte, la nuova arte, sorga domani. Domani l'Italia sarà già un cimitero di incongruenze di orrori di mediocrità, di titubanze scaturite oggi dall'anima di pochi opportunisti antireattori in effetto nemici e quindi incapaci di interpretare la nostra sensibilità fascista.

Domani si avrà buon gioco per radere al suolo ogni cosa e cancellare così dalla faccia del mondo la documentazione storica degli incommensurabili diritti del fascio littorio.

Rimarrà però sempre e solo il ricordo dell'eroico futurismo italianissimo, arte veramente rivoluzionaria (perciò sopravviverà nei secoli) punto di partenza e di riferimento nella storia del « domani » fascista.

MINO SOMENZI

(Continua in seconda pag.)

L'INSEGNAMENTO UNIVERSITARIO E I GIOVANI

discorso futurista dell'on. PAOLO ORANO alla Camera

Caro Somenzi,

Volete il testo del mio discorso alla Camera sul problema dell'insegnamento universitario e dei giovani. In argomento di propaganda e di concezione politica noi siamo d'accordo non da ieri. Fu bene ai futuristi che io detti nel 1917 il Manifesto per la Dalmazia Italiana.

Non so se questo mio discorso, che completa gli altri tenuti nel Parlamento Fascista, sia anch'esso un manifesto. So che lo ha dettato l'impetuoso spirito di giovinezza impertinente che sin dal 1909 ci ha fatto incontrare sul terreno della più intransigente volontà di rinnovamento. Vi saluto con quell'antico giovanissimo cuore.

PAOLO ORANO

Il discorso del Camerata Guglielmotti e quello del camerata Costamagna danno l'intonazione e creano l'opportunità di quanto sarò per dire. Si è portato in questa discussione, che non ha nessuna voglia di essere rarefatta, illu-

stre Presidente quello che è il problema sostanziale della nostra vita integrale. Io non posso astrarmi, in questa occasione, dal fatto di essere, per diretto incarico del Duce, insegnante, unico in Italia, nella Facoltà fascista di scienze politiche di Perugia, il più benemerito costruttore della quale è il nostro Camerata Sergio Panunzio, di storia del giornalismo. Riprendendo, dopo parecchi anni, la missione d'insegnante, io ho inteso di consacrarla con tutta l'anima ad un'opera di revisione intransigente e tenace, ad una impresa di ricominciamento e di interpretazione risolutiva della rivoluzione nella scuola.

Nella sua generalità l'Università non è fascista, tanto pesano e ingombrano i relitti della mentalità dottrinarista del passato. Come ho avuto opportunità di più volte affermare in Parlamento la cultura ha basi e spiriti niente affatto fascisti. Esiste cioè, ed è quello quotidianamente ammannito dalle cattedre, un sapere che non tien conto delle soluzioni ardimentose del fascismo, una cultura neutra, nell'insegnamenti giuridici, storici, critici, che nulla intende di dare in

sussidio del rinnovamento che il Regime esige.

Io pongo qui dunque gli elementi di una grande lotta. In continuo contatto con professori, dissimulando la mia intenzione d'investigare, mi è facile accorgermi che il collega futurista pensa e ragiona secondo i dettami e l'orientamento del passato.

Attraverso i se e i ma, sotto l'imposizione degli schemi culturali aviti, per la più gran parte di costoro la politica, questa nostra sovvertitrice e inauguratrice politica, è un fatto marginale, un caso e il Regime rientra nella prospettiva dei fenomeni ai quali non si concede più di un interesse culturale e critico, non già il trasporto appassionato dei credenti, quello che balza dal nostro istinto di rivoluzionari che sopprimono un passato. (Approvazioni).

L'ideologia socialista, che è un vecchiume per noi, è penetrata nello spirito di tali sopravvissuti e ci tocca, a noi sindacalisti antisocialisti da decenni, incontrarci di continuo con ruminatori della superata ideologia.

Riemergono nei colloqui liberalismi e democristianismi, come riemergono nella scuola in

omaggio alla cosiddetta verità obbiettiva, proprio mentre il Fascismo sta obbiettivando la tutta sua diversa verità nazionale ed umana che le contraddice. Per costoro Mussolini non è quello che è per noi e cioè l'uomo che col suo gesto ha spezzato la logica di una comoda tradizione sterile, dominando con l'azione le menti, chiamando le culture filosofiche giuridiche storiche a servire ad una impresa a cui quella tradizionale realtà mondiale? Manca loro la percezione dell'immediato, la coscienza del reale, il senso dei superamenti, quello spirito vittorioso che cerca le sue soluzioni nell'azione. Essi considerano come ingenua la definizione dell'uomo agima e corpo, data dal Duce nel suo discorso ai professionisti ed agli artisti.

Ben altrimenti si suol fare dalle Cattedre della Facoltà fascista, dinanzi a giovani ai quali si propongono argomenti ardui e complessi, quale quello della libertà della stampa e dei freni postali dal Regime, in modo che essi si trovino costretti a dover ribattere le tesi più forti degli avversari, a cercare fieramente in fon-

domani si avrà buon gioco per radere al suolo ogni cosa e cancellare così dalla faccia del mondo la documentazione storica degli incommensurabili diritti del fascio littorio.

Rimarrà però sempre e solo il ricordo dell'eroico futurismo italianissimo, arte veramente rivoluzionaria (perciò sopravviverà nei secoli) punto di partenza e di riferimento nella storia del « domani » fascista.

Futurismo Italiano = Arte Fascista

VELOCIZZATORE FUTURISTA

Ancora Calibano

G. A. Fanelli, nell'ultimo numero di "Il secolo fascista", rileva che i 535 firmatari dei manifesti antifascisti avevano tranquillamente incassato il suo colpo, senza preoccuparsi — specie certi — di far conoscere in qualche modo il cambiamento avvenuto da allora ad oggi nel loro modo di pensare, e conclude che è logico ritenere essere questi signori antifascisti oggi, così come lo furono allora, che apposerò la loro firma su quei documenti.

E già sarebbe questa una verità lapalissiana se non cozzasse contro certi distintivi fascisti inalterati con tracotante ferezza, o contro certe braccia addirittura anchilosate a forza di restar tese nel saluto romano. Sarebbe questa una verità se non ci assaltasse l'amaro dubbio: ma come? antifascista il commendatore tale che è la dedizione personificata all'idea che gli fruttava torma lire al mese? antifascista il commendatore talaltro che sacrificava giorno e notte la sua attività gigantesca per il trionfo sempre maggiore della idea che gli assicurava numero x carature nella grande società anonima y e z? antifascista l'io Gardenghi, "alias Calibano", così sollecito dello sviluppo e dei progressi della meccanica aviatoria del nostro paese e delle sue vie dell'aria?!

Vien da ridere, solo a pensare che certe brave persone, rimaste solamente e sempre tutte di un colore, possano essere tacciate di antifascismo mentre nel fascismo o con il fascismo sono giunte a posti preminenti di comando o di responsabilità. Sapete chi è che fa schifo, invece? Non costoro per carità, ma quegli altri antifascisti, firmatari egualmente di quei manifesti, che, o son rimasti con la loro idea, o, se l'han mutata, l'han tenuta per sé e son rimasti sempre lontani dal fascismo e dal trafficare comunque con esso o per principio o perché, quasi vergognosi del loro errore, si son messi in disparte a scontarlo ben amaramente attraverso sacrifici, rinunce, lotte, dispiaceri e miserie di ogni genere.

— Porci antifascisti! — Vorremmo dire a costoro. — Ben vi sta! Scontate così il fio della vostra colpa che è sopra tutto una: di non aver saputo fare i funamboli a tempo opportuno.

E' certo che a noi, davvero fascisti da prima della primissima ora, fa piacere infinito vederli ora messi alla pari, se non al di sotto, dei vari "Calibano", che allettano e onorano di loro presenza le nostre schiere: e fa piacere altresì il notare come, solo che tocchiate appena così uno di costoro, si desti una legione addirittura di più o meno giovani caniche nate ad implorarvi mercé. Ci manda letteralmente in brodo di giugiole la constatazione che allora siamo costretti a fare dell'affratellamento fraterno che esiste in talune schiere di fascisti, e saremmo quasi tentati di pubblicare l'elenco dei nomi di questi

generosi intercessori, perché potessero restare nella storia accanto ai nomi di Damone e Pizia, di Oreste e Pilade, di Eurialo e Niso, di Cloridano e Medoro, testimoni imperituri di quanto possa in un gentile e benfatto animo il sentimento profondo dell'amicizia.

A tal proposito, dobbiamo aggiungere che tra i vari Calibano e i loro intercessori, il nostro devoto rispetto, la nostra ammirazione infinita va senza altro a questi ultimi. Quelli, in fondo, possono essere o sono delle giacchette rivoltate: ma questi, vivaddio, sono tutti di un pezzo e sono tutti di una sola fede: non vengono al fascismo da non si sa o si sa troppo bene quale altra schiera: non militano nel fascismo non si sa, o si sa troppo bene, per quali scopi: no; costoro hanno assorbito col poppatoio lo spirito della nostra idea: quando nacquerò, furono fascisti nei nostri gagliardetti; nacquerò alla vita politica della nazione come fascisti; correndo alle difese dei vari "Calibano", intercedendo per loro, danno prova di un altruismo spinto alle più eroiche dedizioni: meritano perciò tutto il nostro riguardo: si dovrebbe istituire per loro un bollettino speciale, come si fa per i decorati al valore.

Chissà che questo bollettino non lo creiamo proprio noi?

Vigliaccherie

E qui occorre lasciar da parte l'ironia e chiamar le cose con il loro vero nome.

Si ricordi bene, una volta per sempre, che se noi abbiamo attaccato ad esempio il signor "Calibano", e i suoi intercessori, lo abbiamo fatto e lo facciamo per la difesa e il trionfo di un principio: le nostre, non sono questioni personali, perché del sig. Pio Gardenghi e dei suoi amici, in quanto persone, non ce ne importa proprio nulla: essi ci importano sotto ben altra veste. E' perciò che noi bolliamo qui con tutto il nostro disprezzo alcuni messeri che, coraggiosamente nascosti nel pidocchioso mantello dell'anonimo, han creduto avallarsi di quanto noi abbiamo scritto su questo giornale per dare sfogo ai loro livori personali, per trarre meschine e stupide vendette.

Il nostro articolo "E Calibano?" apparso nel numero di "Futurismo", del 19 febbraio, riprodotto in ciclostile, è stato distribuito o recapitato per posta a Roma e in Italia, non sappiamo in quanti esemplari: certo, molti. Tale fatto è da noi riprodotto in pieno: chi ci conosce, chi sa come è nostra abitudine, per principio e per naturale inclinazione, affrontare chiechessia a viso aperto senza appiattarsi nell'ombra, all'agguato, sa bene che non possiamo essere confusi con questi anonimi eroi della più ripugnante vigliaccheria. Quello che noi dobbiamo dire lo diciamo chiaramente, liberamente in queste colonne: è un'idea e una fede che ci ispirano, non personali interessi: assumiamo piena e completa la responsabilità di

quanto scriviamo e non intendiamo ad essa, comunque, sottrarci. Il fatto che qui deploriamo e stigmatizziamo con tutta la forza che ci proviene dalla nostra lealtà va catalogato nel posto che gli compete: tra le manifestazioni, cioè, di cui possono esser capaci solo coloro che mancano di discernimento, di coraggio, di senso morale, di onestà.

Certi giovani

Abbiamo ricevuto parecchi scritti di giovani i quali si meravigliano come ne la penna dei ragazzi, che già ospita le simpatie dichiarazioni di Vittorio Mussolini nei riguardi del Futurismo, abbia potuto trovar posto la prosa ostile e quasi

rabbiata di quel Ruggero Zangrandi e come possa esistere un giovane, così barbaramente vecchio, da non concepire o da non vedere nulla di buono nel Futurismo.

Nessuna meraviglia né per la una né per l'altra cosa. Un giornale destinato ai giovani deve lasciare aperte le proprie colonne ai dibattiti di idee; chiuderle nella torre d'avorio dell'intransigenza quando si è giovani e si tratta con giovani sarebbe un assurdo: dalla discussione nasce la verità e impedire la discussione in questioni d'arte significherebbe soffocare l'arte.

Nessuna meraviglia neppure che un giovane possa scrivere così come lo Zangrandi ha scritto: perché siamo convinti, ar-

l'azione politico-commerciale della Francia degli U.S.A. dell'Inghilterra, della Germania se non in Atlantico?

Con questo non vogliamo dire che all'Italia deve essere interdetto l'Atlantico, diciamo solo che essa deve prima pensare a lavorare in quello che è il suo naturale campo d'azione.

In Turchia per esempio, ci staremmo meglio noi della Curtiss Wright Co. ed a ricostruire Smirne ci avremmo potuto pensare noi invece dei francesi ed a creare linee aeree in Persia ci sarebbero stati meglio gli italiani dei tedeschi.

Noi abbiamo preso la cattiva abitudine di convergere verso i mercati più abbagnati, più noi mentre ci siamo sempre disinteressati di quelli che sono i "nostri" mercati e che gli altri intanto sfruttano come meglio possono creandoci evidentemente delle enormi difficoltà nelle altre zone.

In Sud America sarebbe più utile, almeno per ora, andarci ad impiantare le nostre linee aeree anche perché con un'unica linea transoceanica non si conclude nulla se non ci sono le propaggini che si infiltrano per tutto l'interno.

Così ha fatto l'Aeropostale e la Pan America Airways così la

I treni arrivando a Firenze, «entreranno» nel treno della nuova stazione. Compensazione di piani, Futurismo dunque.

Ma i passatisti d'ogni rima che stanno perdendo la sinderesi contro il modello premiato, l'hanno paragonato ad un baule — anzi, con la tettoia, ve ne sarebbero due — e ad una cassa d'imballaggio.

Ebbene, accontentiamoli: si come volete voi, passatisti: bauli e cassa d'imballaggio. E che cos'altro arriva e parte in e da una stazione ferroviaria? Bauli e casse d'imballaggio! Ah... non arrivano e partono anche degli uomini; ma che cosa sono gli Oietti e i Solferi per noi se non casse d'imballaggio e bauli zeppi di antiquariato?

Perciò va bene così la nuova stazione di Firenze. Benissimo. E se tanto scalpore e putiferio ha sollevato negli spiriti, negli animi, nei giornalisti passatisti e nei critici, vuol dire che il colpo è proprio quel che ci voleva alla parte dell'Italia ultra passatista.

Nei polverosi magazzini che

quanti scriviamo e non intendiamo ad essa, comunque, sottrarci. Il fatto che qui deploriamo e stigmatizziamo con tutta la forza che ci proviene dalla nostra lealtà va catalogato nel posto che gli compete: tra le manifestazioni, cioè, di cui possono esser capaci solo coloro che mancano di discernimento, di coraggio, di senso morale, di onestà.

Nessuna meraviglia né per la una né per l'altra cosa. Un giornale destinato ai giovani deve lasciare aperte le proprie colonne ai dibattiti di idee; chiuderle nella torre d'avorio dell'intransigenza quando si è giovani e si tratta con giovani sarebbe un assurdo: dalla discussione nasce la verità e impedire la discussione in questioni d'arte significherebbe soffocare l'arte.

Nessuna meraviglia neppure che un giovane possa scrivere così come lo Zangrandi ha scritto: perché siamo convinti, ar-

l'azione politico-commerciale della Francia degli U.S.A. dell'Inghilterra, della Germania se non in Atlantico?

Con questo non vogliamo dire che all'Italia deve essere interdetto l'Atlantico, diciamo solo che essa deve prima pensare a lavorare in quello che è il suo naturale campo d'azione.

In Turchia per esempio, ci staremmo meglio noi della Curtiss Wright Co. ed a ricostruire Smirne ci avremmo potuto pensare noi invece dei francesi ed a creare linee aeree in Persia ci sarebbero stati meglio gli italiani dei tedeschi.

Noi abbiamo preso la cattiva abitudine di convergere verso i mercati più abbagnati, più noi mentre ci siamo sempre disinteressati di quelli che sono i "nostri" mercati e che gli altri intanto sfruttano come meglio possono creandoci evidentemente delle enormi difficoltà nelle altre zone.

In Sud America sarebbe più utile, almeno per ora, andarci ad impiantare le nostre linee aeree anche perché con un'unica linea transoceanica non si conclude nulla se non ci sono le propaggini che si infiltrano per tutto l'interno.

Così ha fatto l'Aeropostale e la Pan America Airways così la

I treni arrivando a Firenze, «entreranno» nel treno della nuova stazione. Compensazione di piani, Futurismo dunque.

Ma i passatisti d'ogni rima che stanno perdendo la sinderesi contro il modello premiato, l'hanno paragonato ad un baule — anzi, con la tettoia, ve ne sarebbero due — e ad una cassa d'imballaggio.

Ebbene, accontentiamoli: si come volete voi, passatisti: bauli e cassa d'imballaggio. E che cos'altro arriva e parte in e da una stazione ferroviaria? Bauli e casse d'imballaggio! Ah... non arrivano e partono anche degli uomini; ma che cosa sono gli Oietti e i Solferi per noi se non casse d'imballaggio e bauli zeppi di antiquariato?

Perciò va bene così la nuova stazione di Firenze. Benissimo. E se tanto scalpore e putiferio ha sollevato negli spiriti, negli animi, nei giornalisti passatisti e nei critici, vuol dire che il colpo è proprio quel che ci voleva alla parte dell'Italia ultra passatista.

Nei polverosi magazzini che

quanti scriviamo e non intendiamo ad essa, comunque, sottrarci. Il fatto che qui deploriamo e stigmatizziamo con tutta la forza che ci proviene dalla nostra lealtà va catalogato nel posto che gli compete: tra le manifestazioni, cioè, di cui possono esser capaci solo coloro che mancano di discernimento, di coraggio, di senso morale, di onestà.

Nessuna meraviglia né per la una né per l'altra cosa. Un giornale destinato ai giovani deve lasciare aperte le proprie colonne ai dibattiti di idee; chiuderle nella torre d'avorio dell'intransigenza quando si è giovani e si tratta con giovani sarebbe un assurdo: dalla discussione nasce la verità e impedire la discussione in questioni d'arte significherebbe soffocare l'arte.

Nessuna meraviglia neppure che un giovane possa scrivere così come lo Zangrandi ha scritto: perché siamo convinti, ar-

convinti, che, in quei casi, i giovani mettono la firma e chi scrive è un altro: qualche professore impolverato e incartapeccato che, per i reumi che lo affliggono fisicamente e spiritualmente, non può andar veloce e ha paura e non vuole che corrano coloro che gli sono intorno. E frena, e placa ed esorta a star fermi: non si sa mai! Uno spintore è possibile prenderlo (discorsi Guglielmotti Orano alla Camera dei Deputati) e andare a rotoli è facile. Zangrandi firma ma il prof. x scrive: ed anche se Zangrandi scrive il professor x gli regge la mano. Che ciò avvenga fisicamente o psichicamente, importa poco: il risultato non cambia.

Luft Hansa che a proseguimento della sua prossima linea transatlantica avrà già tracciato le vie dalle innumerevoli filiali tedesche che gestiscono aviolinee in Sud America.

Orbene andiamo prima in Sud America per mare con i sistemi che abbiamo proposto per l'Oriente e poi penseremo a creare l'aviolinea transoceanica.

Quindi pienamente d'accordo con Algardì per la libertà dell'aria ma preoccupiamoci di accaparrarci quel po' di aria che ancora è rimasta libera mentre che i nostri giuristi combattono per ottenere la libertà in quell'aria che gli altri si sono già monopolizzati; altrimenti rischieremo di trovarla tutta occupata e di seguitare all'infinito a... combattere, a parole, per la libertà dell'aria.

Quando il regolamento della navigazione aerea assomiglierà a quello della navigazione marittima allora faremo le linee transoceaniche ma mentre si discute si parla e si scrive lavoriamo là dove possiamo farlo e non perdiamo tempo che mai come oggi ed in questo particolare campo esso è stato tanto prezioso.

ENZO BARTOCCI

del nostro Paese, ci ha preceduti ed oggi sembra che noi copiamo dagli altri mentre sono stati questi che copiarono da noi.

Non è poi colpa degli architetti nuovi che dovettero mendicare e soffrire per lunghi anni, prima di venir presi in considerazione da chi di dovere; ma bensì la colpa ricade e sempre sui passatisti, innamorati e sempre di una decrepita Italia.

Sono constatazioni che noi andiamo registrando da oltre un ventennio e purtroppo finora con scarso risultato; ma i passatisti in luogo di ravvedersi, battersi il petto e recitare il "meo culpa", sono e saranno sempre d'accordo fin che l'Italia non deciderà risolutamente a rinnovarsi nell'architettura e nell'arte.

Frattanto, alla Camera, abbiamo la consolazione di ascoltare i discorsi di un onorevole solo che si scaldi veramente per l'arte nuova, Casella, ma per dirne corna!

FARFA

SVECCHIATORE FUTURISTA

Chi era Sant'Elia?

Sul "Tevere", di qualche giorno fa è apparso un articolo di un tale architetto A. Bassano da Sarzana, col titolo "Il problema dell'architettura italiana".

Amico Interlandi, non lo hai letto quell'articolo, prima di pubblicarlo? E se lo hai letto, lascia che ci meravigliamo, poiché, conoscendo la tua onestà giornalistica e la tua imparzialità, non ci possiamo render conto del come tu abbia lasciato andar quello scritto che, se non è basato sull'ignoranza, è basato sulla malafede.

Tu ci dirai, meravigliato a tua volta: Ma se è tutto un intorno intransigente al genio di Sant'Elia?!

E noi ti rispondiamo:

— Mille volte Sant'Elia è nominato in quell'articolo ed è anche ben rammentata l'architettura meravigliosa dell'architetto grande: il che ci dimostra che l'Autore non è un ignorante in materia. Ma se riflettiamo che, neppure per via indiretta, si fa un cenno del Futurismo, se pensiamo che separa Sant'Elia dal Futurismo è come voler comprendere un artista qualsiasi senza inquadramento nel suo tempo allora vien fatto di pensare che quel sig. arch. Bassano è in malafede.

Non sarebbe del resto il primo ad ammirare un nostro artista, pronto a dir corna della idea che lo ha generato: non sarebbe il primo che, costretto a non poter ignorare la grandezza e l'importanza di un nostro genio, beve all'amaro calice vendicandosi a suo modo col fingere d'ignorare a quale fonte quel genio ha attinto la sua grandezza.

Noi riteniamo che non sia possibile scindere Sant'Elia dal Futurismo: ciò facendo, le sue ardite, meravigliose concezioni non si potrebbero più capire; noi riteniamo che Sant'Elia è un genio che il mondo intero ci annida e ci invidia, che appartiene solamente ed esclusivamente al Futurismo, e che quindi noi intendiamo non ci venga sottratto.

Amico Interlandi, non credi sia questa una soddisfazione che ci compete, se da ben vent'anni noi lavoriamo perché l'architettura ufficiale italiana aprisse gli occhi e le orecchie sulle opere e agli insegnamenti di questo nostro Genio? Non è nel nostro diritto una soddisfazione del genere, se riflettiamo che Sant'Elia autore di quel manifesto che ha tracciato la via trionfale dell'avvenire alla architettura moderna, è oggi nominato, studiato, invocato, sol perché certi si sono ben convinti che è morto, morto sul serio e da eroe, e che perciò non può dar più fastidio a nessuno?

Accordi futuristi

Ma... che occhiuti, questi futuristi, non è vero?

Il n. 61 di Gagliardetto, squilabro del Comitato Provinciale dell'O. N. Balilla di Trieste, reca un articolo della signora Maria Gioiotti Del Monaco intitolato "Con i piccoli interpreti del

REUCCIO tra le quinte del Politeama Rossetti".

L'articolo in questione il quale descrive una serie di graziose scenette che avvengono nel retroscena prima della rappresentazione della favola musicale "Il reuccio e il suo cruccio" della Gioiotti Del Monaco stessa, porta in principio questa odiosa battuta: "Attraverso al pesante drappaggio del sipario giunge dal teatro ormai rigurgitante un confuso brusio frammentato alle accordature dell'orchestra, che a tutta prima potrebbero sembrare gli accordi di qualche composizione futurista".

Signora, grazie per il vostro paragone che ci offre lo spunto per ribadire un nostro ormai vecchio concetto, che è questo: gli educatori della gioventù — come voi, Signora — dovrebbero, in primissima luogo, avere l'esatto convincimento di quello che dicono e non dare ai giovani arditi e veloci dell'Italia di oggi l'esempio di un'ignoranza che vuole elevarsi a critica... punzecchiatrice. Pensate soprattutto, Signora, che il Futurismo ha saputo animare, valorizzare, educare i giovani più, meglio e prima di voi e quindi ha diritto di essere rispettato, e non può essere accoppiato, nelle menti giovanili, con tutto ciò che denota disordine, incongruenza, pagliacciismo come, non sappiamo se in buona o in mala fede, molto spesso accade.

Prendiamo atto, ad ogni modo, di quell'indovinatissimo, prudente e accomodate "e tutta prima potrebbe sembrare", ma non vi sembra, Signora, che, in un giornale di giovanissimi, queste frasi acquistino un valore troppo relativo in confronto della efficienza d'impressione del concetto principale?

Poltrone

Nella quarantesima puntata del romanzo "Giana Sorna", che Villy Dias pubblica in appendice sul "Piccolo", di Trieste (vedi giornale dell'11 c. n.), ho letto: "Nel salotto futurista pieno di poltrone incommode.... ecc.

Non so se si tratti di uno dei soliti e ben noti strafalcioni di questa scrittrice oppure se la frase sia da considerarsi come l'asserzione di una... competente in materia di mobili futuristi.

Ad ogni modo devono essere certo le comodissime poltrone trecentesche dallo schienale verticale e artisticamente scolpite — delizia della schiena quando vi si appoggia! — che fanno combinare a questa scrittrice il trapassista i suoi famosi sbagli di grammatica, di sintassi e di unità di tempo — la protagonista si corica il martedì sera per levarsi la domenica mattina — vedi puntate 33 e 34 del 28 u. s. e del 1. c. m.

Io non conosco personalmente Willy Dias, ma, siccome per stare incommode sulle poltrone futuriste l'unica condizione è quella d'essere disposti, me le immagino, da oggi in poi, una povera vecchierotta gobba e sciancata.

Un discorso futurista di PAOLO ORANO alla Camera

(Continuazione della 1. pagina)

do al loro ingegno ed alla loro fede le ragioni ispirate dalla volontà fascista. Ben diversi dunque da tanti altri giovani per i quali la scuola non è fonte di coraggio personale, ma mezzo alla ricerca di un posto, giovani che sono ben diversi da quelli di altre generazioni che il loro problema di vita non lo avevano ancora risolto allo spuntare dei primi capelli bianchi, ma non se ne preoccupavano e per batterli per le loro idee incorrevano in processi penali. Bisogna dire francamente che il Regime fascista è oggi sovente per i giovani che bevono a fonti insidiose, un'epoca pericolosa per l'educazione del carattere, per la creazione del coraggio fascista. V'è gente che insegna a questi giovani di non comprometterli troppo con i sentimenti e con le fedi, ma di occuparsi unicamente di trovare il posto, perché questo importa, mentre, contrariamente di quanto si insegna nella Facoltà fascista di Perugia, non è igienico andare incontro a disagi ed a tormenti spirituali.

Noi ci opponiamo a che i giovani considerino le Facoltà come proficui e rapidi affari di collocamento e i loro professori dei tesserati a scopo di comodo vivere. In tal modo questa definita Italia che sopprime la libertà individuale, diventerebbe la più comoda per gli interessi individuali, ma si continua a chiamare età

della libertà di coscienza, di pensiero e di parola quella in cui l'orda selvaggia delle estreme impedisce in questa Camera di parlare agli avversari e fuori di qui in momenti tragici della vita sociale, tipografi organizzati facevano sì che il solo giornale della lotta di classe si pubblicasse!

Il pericolo dunque esiste, onorevole Guglielmotti, ma bisogna scendere alle radici. Confessiamo che l'antifascismo e il non fascismo costituiscono un corpo di dottrine e di orientamenti e ammettiamo anche che ha la sua ragion d'essere tradizionale. E allora spetta a noi il compito preciso di dare agli avversari battaglia campale e frontale. Bisogna batterli sul loro terreno, teorico, apolitico, in sapere. Bisogna — ed è quello che io mi sono imposto — rivedere dal punto di vista di questo arrivo italiano fatti e pensieri nostri e degli altri, ardire di spostare la misura delle epoche, attenuando l'importanza di quelle acclamate per l'esagerazione delle libertà e aumentando il valore e il significato di quelle contraddittorie nelle quali sfogora l'atto creativo come quello compiuto dal Fascismo. Bisogna fare allievi che procedano sulla via di questa nostra revisione e di questa nostra dovere il tener testa e battere i colleghi che in omaggio alla cultura tradizionale rimpiccioliscono la ragione storica e umana del Fascismo.

Quel che importa è sapere ciò che insegnano i firmatari dei manifesti antifascisti che hanno giurato, vigilarli e vigilare lo sviluppo mentale dei giovani. A ciò è necessario vincere la collegiale benevolenza e timidezza che costringe spesso a parlare da disfattisti anche uomini di buon fondo fascista. Ciò che viene insegnato è ciò che conta e si impone il dovere, tanto è assidua e profonda l'azione dell'insegnante, di esigere prove di convincimento fascista dai professori di qualsiasi facoltà e disciplina, perché non v'è uomo che pensi che possa fare a meno d'un concetto e d'un apprezzamento della vita politica e che possa trattenersi dal comunicarlo e di cercare di convincerli i giovani. Sarebbe doloroso che il Regime punisse un giornalista perché è incorso in un errore, in un eccesso, pur non venendo meno al suo consenso ed ossequio, e lasciasse libero l'insegnante, perché ha giurato ed è tesserato, di propinare con i sottili mezzi di cui dispone, il veleno della sfiducia, del discredito, della negazione, o di allontanare i discenti dal senso di questa realtà, di questa verità di cose, deviando nelle evanescenti di teorie o cose, fatti e uomini perdono consistenza e valore!

Dunque non si parte da premesse di cultura prefascista. Il Fascismo va verso la sua filosofia. Che non possa avere una bella fatta fa da me di-

chiarato qui, in un discorso che è pur servito a qualche cosa, tre anni o sono e confermato dall'affermazione dell'allora Ministro per l'Educazione nazionale. Solo realizzando secondo il ritmo di Mussolini noi possiamo andare verso la nuova sapienza nostra.

Oggi siamo nel periodo della inquietudine che è sincerità, costretti ancora a batterci contro vecchie formule, anelanti a quella che sazierà la nostra sete. Ricordiamoci del motto di Leonardo: «Il mio insegnamento è di pensare e andiamo coraggiosamente verso la nuova sintesi, quale può derivare dalla vasta ardita opera fascista. A noi l'impegno di suscitare nella mente dei giovani l'attesa e il fervore di collaborare all'impresa, contro le concezioni di tutte le filosofie accademiche, tenendo di mira quell'uomo nazionale, quel produttore politico in cui pensiero e lavoro siano una sola verità, il cittadino di una possente città avvenire che si sta costruendo ad esempio del mondo. Dobbiamo far tesoro di questa inquietudine di cui dà prova il Parlamento per renderla feconda, per trarne la forza a costruire e tenere alta la verità politica germinata dall'avvento del Fascismo che gli avversari ammiravano e a cui magari consentivano quando erano i Nietzsche e i Sorel a gridarla, e che oggi più o meno subdolamente vorrebbero far passare per enormità.

L'Italia pratica e produttri-

ce, artista e concreta, alza sul mondo la parola nuova: la politica prima di tutto, la cultura come sussidio.

Ho posto il problema dei giovani. E' necessario che essi soffrano per provare la loro fede. Ben vengano e salgano, ma a provarsi nell'agone della fede, del carattere, della capacità. Ma non prendano il Regime come una comoda personale strada di arrivo. Il Regime li vuole capaci di soffrire come la più antica parola del Duce ha ammonito. A questi giovani, smaniosi di mangiare ad una greppia, senza prima essersi misurati con la generazione che li precede, bisogna sempre ammonire che l'Italia Fascista ha bisogno di essere capace sostenuta difesa da cuori fierissimi, bisogna avere il coraggio di dire sul viso: Tu tradisci la causa che è tua, la missione che il Fascismo ti affida! (Approvazioni).

Avanti i giovani! Ma abbiamo il coraggio che ebbe il grande filosofo della realtà, Antonio Labriola, di mettersi contro a tutto il socialismo italiano, quando nel 1903, gridò alto che l'espansione italiana in Africa era necessaria ad un proletariato che volesse farsi una patria grande di sicuri destini. Avanti i giovani. Ma si meritino l'onore di essere e di darsi fascisti! (Approvazioni).

C'è pure qui chi in altra epoca cerca ogni rischio per sostenere i propri convincimenti. Io dico questo come padre

e come uomo che da anni ed anni vive la medesima vita dei giovani.

In quanto ai firmatari dei manifesti antifascisti che sono nell'insegnamento, dico alla Camera Guglielmotti, che non si risolve il problema mettendoli fuori.

E' qualche cosa. Ma l'essenziale sta in quella vigilanza della scuola cui ho accennato, in quella azione tenace coraggiosa e verso i docenti e verso i discenti che debbono dar prova d'aver conquistato la nuova ragione spirituale della politica d'autorità e di creazione. Si tratta di aiutare le coscienze ad arrivare alla certa capacità fascista e di costringere quelle che non possono essere a dichiararsi tali e a darsi per vinte e cioè superate ed inutili. E' così che i renitenti dell'ombra e della frode capiranno che l'atto di superamento non tutti lo possono compiere, non lo possono compiere cioè coloro che non sono fascisti di temperamento, d'istinto, di passione. Il sapere erudito, fine a se stesso, è condannato all'atrofia. Esso non è un fattore di storia.

Il professore di università che per comodo vivere ha giurato e si è tesserato sentirà il nuovo aere che gli si entra intorno. Egli non potrà più ripetere la dichiarazione sorniona: non mi occupo di politica, intendendo con ciò di compiere tutto il suo «dovere». Lo si avverrà a pagar caro, se lo

ingigantire della realtà politica del Fascismo non finirà per dargli certezza e fede. Ma si deve sapere qual'è il tono del suo insegnamento sulle cattedre e nel mondo a riguardo degli elementi essenziali scaturiti dalla Rivoluzione. Non voglio tacere che sovente da giovani di questa o quella Università si ascolta la rivelazione della triste impressione che certi insegnamenti producono in loro. Nella dotta parola vi era l'insidia. A questi giovani ho rinfacciato la mancanza di coraggio, perché il solo dubbio autorizza lo studente a richiedere al professore la dichiarazione di quanto ha detto.

La Rivoluzione s'è incontrata col suo ostacolo capitale, il pensiero subdolo, tortuoso, insidioso. Ma l'ostacolo sarà vinto se noi ci imporremo una tattica di vigilanza e di ardimento rivoluzionario in rivoluzione. E' lo squadrismo della cultura e dell'insegnamento che non si deve stancare mai dal ripetere ai maestri ed ai discepoli che l'italiano nuovo è in quanto coopera all'impresa della totale redenzione guerriera di una patria e in essa non v'è posto per i profittatori della cultura, per i parassiti del sapere. Ciascuno di noi si faccia vedetta e vala all'attacco. Il terreno sarà spazzato e libero per l'avanzata delle nostre legioni.

PAOLO ORANO

(Vivissimi reiterati applausi)

A Roma i futuristi e simpatizzanti frequentano il BAR BARBERINI il migliore ritrovo di Roma

ABBONAMENTI A FUTURISMO: Ordinario L. 25
Sostenitore da L. 100 a 300 - Speciale da L. 300 a 500
Onorario da L. 500 a L. 1000

LA POESIA DI PAOLO BUZZI

Italia

Il mio cuore
è il fuoco al prisma delle tue luci classiche e de' tuoi
colori ribelli. Raggiano

alone enorme di stella inverosimile
gli spettri caleidoscopici della tua bellezza
e danzano
pulviscolo policromo d'asteroidi
in una musica di Piedigrotta ultrageniale.
L'albe, il mio sole di cuore passa le coste
cadaveriche e incontra
al filtro delle finestre la tua pazza raggata tricolore
e balza come una bomba al suo bacio di bragia vit-
torioso!

Le sere, il tuo cangiante elettrico di squama not-
turna
da cielo a mare palpita vorticando
come in un abisso di ruote pirotecniche
e mi trapano lo sterno
e m'inocula filtro d'astri
al muscolo centrale. E, nell'estasi
scenica che precede il sonno dei profondi,
odo cantarmi traverso l'anima cullata
le tue Città ch'io vidi con gli occhi di febbre in ore
d'oro

e le pupille stanche
mi puntano delle lor torri antenne di gloria sinfoniali!

Marinetti

E te, Filippo Tomaso,
come il Re Franco bello,
convinto come l'Apostolo cristiano.
te — pronunziamenti tutti
o lacerato da tutti i denti —
MARINETTI.
nutrito di latte barbarico
e di pani di pila voltaica.
amai ed amo ed amerò
come s'amano le finestre spalancate sovra gli uragani,
come s'amano i fondatori di città sull'arce infinite.
Oh tu, fiamma di genio vera
accesa nella carne miserabile del secolo, fulmine
che schermeggia coi fulmini da pari a pari;
tu che sai, pur stando volontario in anticamera,
qual dentro
stia divina Donna sul trono Poesia:
tu, incredibile fratello senza invidia
che ti faresti bruciare le tempie
per dar più genio al genio altrui: tu,
colpo di patate ma corazzato d'anime,
Guerriero a solo contro le generazioni, Cesare
cui manca il cataclisma propizio di brumaio,
Mecenate cui rampollano i capiscuola in mano,
legislatore e poeta e profeta sull'attimo,
insonne che ti diletta, fra due alveoli di lussuria,
con la Gloria e la Morte, tu
fido m'avresti a prezzo della ghigliottina filistea:
perché nel deserto della Vita è pur bello
allacciarsi alla statua calda frenetica d'un Eroe!

Roberto Sarfatti

Il giovinetto Eroe mi baciò prima di volare
al traguardo delle stelle con ali di bandiera.
Quel bacio, fra pareti d'arte e di cuori,
fu il nostro primo ed ultimo Sacramento.
Gli occhi Suoi
già più non eran due fiori azzurri di questa primavera.
Il sorriso appariva già su quelle labbra
la divina ferita felicissima di cui si muore.
Nell'abbandono della Sua tenerezza improvvisa
sentii il peso, già, del Suo cadavere immortale
che mi farà la vita più grave e più orgogliosa.
Ma alla Gloria rinunzio.
Era una fanciulla tremenda
ch'io inseguiva e che ha prescelto Lui.
Lo vide. Lo volle.
Seduttrice di seduttori,
tempo non perse — Segui chi t'ama! — disse
— il nostro nido è lassù,
fra i sette cieli, o Roberto, in vetta delle vette. —
E gli altri marciarono al suono della fanfara alpina.

Le costruzioni

Moli di cartone dipinto,
ritagli di mulini e di fabbriche,
ruote giranti al soffio
della corrente di sabbia,
operai dalle braccia snodate
che il colpo di maglio schiantava in silenzio,
segatori di tronchi dal basso in alto,
pazienti
alla schiena anchilosata
fin che la fibra del filo di refe durava:
locomotive passanti sul nastro veloce
per disparire nel tunnel, sotto la scena,
e ritornare al punto aperto di prima;
piccoli mondi di colori e di moti
cui la mano piccola già creava tenace
e l'anima passera ventilava
del suo vasto anelito d'aquila futura,
chi più mi dà la gioia cesarea
d'erigervi e di struggermi pel mio piacere?
La forbice e la colla d'allora erano grandi
come la cazzuola e la calce degli Edificatori.
Oggi, che ritagliano e appiccicano
soffietti di giornale,
sono miserabili
come la lingua dei critici e la bava.



P A O L O B U Z Z I

Caro Somenzi,

Il tuo libro-giornale giunge qui, alla mia antica tavola di Arterata
più che di burocrata. Lo faccio incorniciare nell'alluminio e lo metto alla
parete lasciata libera dal quadro "Prendendo quota", di Benedetta passato
alla Biennale Veneziana per qualche mese

Il mio futurismo è sempre quello: lavoro diciotto ore al giorno: scrivo
sulle trincee più avanzate del sogno e della volontà: mi occupo della metro-
politana che decongestioni Milano e la allacci in 5 minuti con le città satelliti.
Invecchio, con la resistente calma delle statue di bronzo a testa nuda nel sole...

PAOLO BUZZI

LE DANNAZIONI

Con mano vigorosa il poeta
Paolo Buzzi trae, a forza
di mazzuolo e di scalpello,
dal blocco granitico del mi-
stero della vita un Uomo.
l'Uomo meraviglioso che su-
pera il suo tempo, abbatte lo
idolo — il "Vitello d'oro" —
— da tutti adorato, e offre se-
stesso in olocausto — immo-
landosi su di un nuovo Cal-
vario — per dare ai piccoli
uomini suoi contemporanei
l'immagine dell' "uomo nuo-
vo", crismato di azzurro.

Massenzio Juba dimorava
in un castello di acciaio, sul
la montagna d'oro; ai piedi
della montagna si distendeva
una popolosa città di uomini
insonni; i cercatori d'oro.
Ma l'oro era sempre sfuggito
alle ricerche degli infatiga-
bili. Massenzio sapeva che
l'oro era nelle viscere della
sua montagna, sotto le fon-
damenta del suo castello, ma
egli non si occupava se non
dell'oro meravigliosamente
pittorico sparso nei cieli, ed
era pago di possedere « lo
scrigno delle stelle con una
competenza di gioielliere ».

Massenzio era il Poeta, era
il Creatore della Bellezza; a-
botito quasi faticosamente
alle cose e agli esseri, si ab-
bandonava alle ascolazioni
estetiche del mondo e a quel-
le metafisiche dell'infinito;
discendeva nelle viscere del-
la terra, non tanto per esple-
rare il suo tesoro terreno —
tutto un barbaglio di auree
pépites — quanto per cercare
misteriose risonanze fra il
suo spirito inquieto, tutto il-
luminazioni, e l'interrogati-
vo sfingico della natura.

Ecco il suo incontro con
Gangulla Ferdueliz, pazza
perversa, sterminatrice di uo-
mini; quanta ricchezza di ar-
cane sensazioni in questa sco-
perta! E' Lady Macbeth? E'
Medusa? La sua voce non è
forse quella che avrebbe la
Sfinge egiziana se parlasse

d'innanzi al deserto infuo-
cato?

Ecco i prodigi come strani
fiori di visione apocalittica
d'intorno a lui: ora è il mi-
stero misterioso nato d'im-
provviso in una teca vitrea:
ora è il bimbo roseo che nella
notte dei Morti si affaccia
sul suo sonno di cavaliere
di vertigini, il bimbo della
stirpe degli Juba, che una
berceuse chopiniana culla
dolcissimamente; ora è l'in-
tima purissima comunione
spirituale e angelicata con
Suor Ciriaca, che incide ar-
istocratica lilia e eterna (co-
me una simbolica figura di
Toorop); ora è l'arcano vor-
tice musicale che trascina in
una ridda di danza la gioven-
tù della misteriosa contrada.

Di contro all'era ermetica
spiritualità e all'orgoglio del
l'immaginazione di Massen-
zio, sta la sisifea fatica degli
uomini, assetati d'oro e di te-
sori, che minano la monta-
gna. Ma non sarà di questi
sportivi, di questi pratici, di
questi materialisti adoratori
del supino benessere la vitto-
ria alata.

Serena, la bimba del suo
sogno, la figlia nata dal suo i-
stinto di paternità, è l'erede
del grande segreto e degli im-
mensi filoni d'oro. Per lei
Massenzio trova, a gran pe-
na, lo sposo ideale — oh!
non è un giocatore di tennis
o un danzatore di Charleston.
L'uomo dalle vertiginose so-
litudini e dalle iperboliche
avventure, consigliato non
invano dal vecchio Sabai, ha
scoperto lo sposo ideale: è
Furon De' Torrismondi. Ar-
so da una implacabile sete di
oro, questo giovane chimeri-
co, ha inventato una macchi-
na divinamente semplice:
due ali.

Furon e Serena distrugge-
ranno gli uomini stitibondi di
metallo prezioso e creeranno

la nuova umanità assetata di
azzurro.

Massenzio, allora, sotto il
peso di un gran fascio di ro-
se, ascenderà il suo Calvario
e al limitare del vuoto — sui
margini dell'abisso che si
chiama « dall'altra parte »
— dolcemente chiamato dal-
la voce sirena di un preci-
pizio (fascino di abissalità
caprese!) seguirà la sorte
dell'avo e del padre, volando
senz'ali e « cieco di mondi »
nel Cosmo.

Questa è la vicenda de Le
Dannazioni di Paolo Buzzi,
opera significativa fra tutte
nella ricca e personalissima
produzione dell'Autore e ol-
tremodo singolare nelle no-
stre lettere.

Quali le sue caratteristi-
che?

La realtà esteriore e l'interi-
orità vedute da un angolo
di visuale non mai conosciu-
to; lo sconfinamento nella ir-
realtà sistematico ma non ar-
bitrario, perchè sostenuto
dalla necessità spirituale di
cercare in un altro ordine
(ricco di maggiori possibilità
e quasi aperto sulle profon-
dità mistiche) la parvenza li-
rica e l'essenza trascendenta-
le della finzione estetica.

Il dramma — umano e su-
perumano — chiuso nell'am-
bito di un'anima che ha per
confine gli orizzonti oceanici
e il firmamento di un'altezza
intensamente lirica. Nessun
logico intreccio; ordine asim-
metrico; dolci linee melodi-
che che scorrono come azzur-
ra vena di ruscello alpestre
nel gorgo polifonico, a volte
straussianamente dissonante,
delle voci, delle sensazioni,
delle visioni e degli "stati
d'animo"...

Una concordia discors.

VITTORIO ORAZI

Anatomia gentilizia

La vita cominciò rosea
contro lo splendore carnale d'una muraglia rosa
Era la Villa dell'avo materno mio, ricco,
insigne di studi e di peccati raccolti,
che vedeva Parigi quattro volte l'anno
e si portava in patria le amiche deliziose.
Egli mi tenne al fonte battesimale.
Era cattolico osservante. Ma
Voltaire gli garbava, di nascosto.
Le domeniche
teneva sermoni di Vangelo alle fanciulle.
Egli non fece la Patria col suo sangue.
Ma fece l'esercito dei libri intorno a me.
La mia guerra di lettere, forse,
un poco è Lui morto ancor che la incoraggia.
Ora dorme in Brianza ove gli porto, qualche volta,
garofani rossi avvolti in manifesti futuristi.

Gionata

Ed ebbi, forse,
incubi di seppellito vivo, nell'alvo materno.
Forse, capii la catastrofe della nascita,
traverso la voluttuosa e velenosa carne femminile.
Ebbi un presentimento
ed una prescienza
al buio caldo spaventevole dei visceri.
Fui
come un Gionata atterrito
che la balena tardasse il vomito enorme
sulla spiaggia. L'abisso
oceanico della vita esclusa
mandava il suo rombo a' miei sensi fetali.
Io vissi,
io vissi prigioniero nella genitrice:
e pensai e soffersi e seppi
quanto si muor di paura e si rinasce paurosi.
Per ciò adoro mia madre
come s'adora la Dea panica del creato.

La genesi macabra

Come nacqui? Non so. Mio padre
spose mia madre d'amore? Non so. S'amaron
all'età di Filemone e Bauci, bisticciandosi
come due rami secchi, nel vento d'inverno.
Aveano la ricchezza enorme del sangue e del sogno.
Razze di prealpi, longeve, beate,
raffini d'una deriva estetica diversa.
Scultori, gli avi paterni, e architetti gloriosi del Duomo.
Pittori, i materni, e musicisti oscuri di paura.
Oh gioia!! Quando mia madre mi teneva chiuso,
ancor, nell'esile grembo e solea pregare
— in San Bernardino dell'ossa di Milano —
la Madonna di legno che mi somiglia,
appresi il non aver paura dei teschi a migliaia
perchè la voce dell'organo
(dalla chiesa attigua)
m'inebriava in uovo di forza.
Covato fui dall'orchestra.

Sensitività

E nei silenzi degli attimi
godere la vita, sotto i cieli cerulei,
in riva i laghi, frammenti di specchio caduto,
con l'innocenza degli anni trasfusa alle arie,
con l'innocenza dell'aria trasfusa nel sangue.
E mia madre senza le paglie argente
nei capelli d'ebano
e mio padre col passo che promette il secolo.
E, quasi, la sera: e la stella primissima,
ecco, balena come una pupilla nuova nell'occhio;
e l'altre pupille succedono:
ed i silenzi nelle musiche muoiono:
e le rane e i grilli cantano: e gli spiriti
dei morti dietro le mura dei cimiteri pallidi,
e gli angeli dall'ali di garza via sussurrano:
e i firmamenti s'empiono
della polvere d'oro e lampeggiano
le mezzanotti spaventevoli:
e i sogni, all'alba, si fan paradisiaci.

Ambiente
moderno
arredato da

DUCROT



ROMA - Via Condotti 53 — NAPOLI - Via Gaetano Filangieri 36
MILANO - Via Monte Napoleone 22 — PALERMO - Via Rosolino Pilo

POESIA E ARTE DEI RUMORI

Chi ammette che la poesia — arte tonica — sia una delle più belle forme di vita, deve necessariamente riconoscere che questa forma di vita è la più soggetta ad una evoluzione tanto più pronunciata quanto maggiormente si accentua lo sviluppo del macchinismo. Man mano che la « Modernolatria » riduce in polvere cosmica le ostriche attaccate agli scogli dei verseggiatori romantici, noi assistiamo al rovesciamento di tutta una poesia ridonante di retorici fiori. La sterile atmosfera poetica del pre-futurismo ormai è di lontano ricordo: il manipolo guidato da Marinetti e composto da poeti quadrati di mente ed esuberanti di sensibilità ultra-moderna, ha cercato definitivamente il miserevole allo sparuto nucleo dei poeti quarantotteschi che, la mente infarcita di zavorra scolastica, hanno avuto lo stesso risultato dei chimici farmaceutici dietro la vana ricerca della pietra filosofale. Marinetti, Palazzeschi, Govoni, Folgore, e tanti e tanti ancora — padroni assoluti della sensibilità del secolo, hanno genialmente tracciato il linguaggio della immaginazione e del cuore.

La lirica, per la sua originaria congiunzione con la musica deve tendere a sollevare fuori della sfera comune l'anima di chi la intona e di chi l'ascolta, deve comunicare calore ai soggetti, deve possedere quell'entusiasmo che può definirsi « lirico » deve produrre un apparato disordine, una catena analogica di immagini collegate fra loro da un invisibile contorno che determini un concitato andamento e un rapido volare di cosa in cosa. Questi caratteri, di cui si nutre abbondantemente la poesia futurista, dagli « stoffelii » vecchio stile, da tutta la prosopopea occhialuta, non possono esser compresi poiché, essi caratteri, hanno tutto lo spirito di una rigenerazione spirituale dovuta alle nuove emozioni meccaniche che hanno, enormemente allargato gli spazi della sensibilità e hanno dato il via alle tensioni più ardite delle forze espressive.

Molti scambiano per confusione il carattere frammentario della poesia futurista: non scorgono in essa la fantasia poetica agitata da grandi immagini o da prorompenti affetti. La poesia futurista altri non è se non il pensiero tradotto musicalmente da artisti che pensano rapidamente, che colgono a volo i rapporti degli oggetti: mai confusionismo farneticante.

Il pensiero tradotto musicalmente! I soliti imbecilli stempereranno un sorriso ristretto come la loro mentalità. Mi spiego: tradotto musicalmente, ma non in rapporto alla sdolcinata musica scarlattiana bensì in rapporto alla musica della vita marinettiana, caratterizzata dall'entusiasmo spinto fino

al parossismo; entusiasmo che — senza dubbio — è espressione, vale a dire la leva più infallibile dell'ingegno.

Le apparenti connessioni della poesia futurista sono in relazione con l'arte dei rumori ideati da L. Russolo.

Esiste un legame fra poesia futurista e il rumore, nato con l'invenzione delle macchine; la stessa relazione che si riscontra fra le pastorali poetiche del 700 con la musica fiocche della stessa epoca.

Russolo scrive a proposito

dell'Arte dei rumori: « Questa coordinazione lirica ed artistica del caos rumoristico della vita costituisce la nuova volontà acustica, sola capace di eccitare veramente i nostri nervi, di commuovere profondamente la nostra anima e di centuplicare il ritmo della nostra vita ».

Ebbene, non vi sembra che simile asserzione sia estensibile anche alla poesia futurista odorosa di acciaio e sfogorante di vero lirismo?

Se l'orchestra d'intonarumori di Russolo rappresenta la sensibilità musicale dell'epoca meccanica, le parole in libertà di Marinetti rappresentano la espressione poetica della nostra sensibilità futurista.

MARIO RISPOLI

MARIO ANSELMO

Mario Anselmo ha vinto il campionato regionale di mestiere nella gara indetta dalla Federazione Artigiani d'Italia. E' un ragazzo che affermerà le sue eccezionali qualità di scultore anche alla eliminazione di Firenze.

Entrato nella Bottega Artigiana di Giuseppe Mazzotti alla età di 13 anni, Mario Anselmo oggi può ritenersi un ceramista completo, e diverrà sicuramente un artista, un maestro. Orio Vergani lo ha chiamato l'Arkipenco di Albissola. Cresciuto in un ambiente squisitamente artistico quale la Bottega Vasaia del Mazzotti e nell'atmosfera albisele, questo giovane, sen-

za conoscere gli estremisti della scultura mondiale, ben noti a molti ricopiatori delle cose di oltralpe, ha seguito l'unica necessità urgente dei ceramisti italiani sostenuta accanitamente dal suo maestro Tullio d'Albissola, ed ha lavorato per dare nuove forme ed una decisa caratteristica futurista alle ceramiche albiselesi d'oggi.

Il giudizio dei competenti, il favore ottenuto, i premi conquistati, i risultati, sono la prova decisa della buona strada intrapresa per la conquista di un primato ceramico assai conteso.

Con bella sicurezza i ceramisti di Albissola, Mario Anselmo tra i primi, faranno sì che le ceramiche della nostra epoca, cioè le ceramiche moderne italiane, verranno chiamate nella storia le « Albissola » come quelle del passato furono chiamate le « Faenza ».

JOE PISOTTI

DANTE E LA STAZIONE DI FIRENZE

Oramai tutti hanno parlato del progetto per la nuova Stazione di Firenze, e perché anch'io, poverino, non dovrei dire le mie due parole?

I giornali hanno preso passione insperata per questa discussione e, dando calci alle virtù dei giovani ribelli, vincitori del Concorso, hanno preso le parti di una ipotetica gioventù tacendo naturalmente la parola futurismo.

Di grazia chi sono questi giovani artisti che non sono quelli vincitori del Concorso e non sono futuristi? I discorsi dei giornali sono come sempre

annacquati di retorica che dice poco e non conclude nulla.

Il pezzo, a solo di tromboni, suona sempre presso a poco così: « Come si può mettere d'accordo l'architettura antica di Firenze con una architettura fatta di ferro e di vetro, a linee razionali, ecc., ecc.? ».

Bella scoperta, « non si mette d'accordo ». Non bisogna essere genii per comprendere che nelle leggi dell'armonia, musica, pittura, architettura, ecc., vi sono principalmente dei contrasti.

I contrasti farebbero risaltare l'architettura vecchia dalla nuova ed ognuna ne guadagnerebbe.

D'altra parte questi saputoni d'arte antica (sarebbe bella che questa volta un futurista desse lezioni d'antichità), non sanno che ogni epoca ha prodotto una arte che contrastava con quella precedente?

Guardare una delle nostre città antiche come il nostro grande maestro di una sola epoca e di una sola architettura è mancare di conoscenza storica; oppure è volere dimenticare, con intendimenti inimmaginabili egocentrici, le contese di ogni nuova riforma, è infine voler mentire sapendo di mentire.

Grave cosa questa in tempo di regime fascista; grave è signori miei, questa menzogna tendente a conservare idee preesistenti camuffandole con una larva di vestito.

La rivoluzione fascista è ancora rivoluzione fascista, cioè indomabile tendenza verso il futuro.

D'altra parte perché deturpare una bella città antica come Firenze con via vai di trams e di automobili, mentre tra le guglie di Santa Maria Novella si profilano rombanda le architetture modernissime degli aeroplani?

Ma parliamo pure del treno; il treno deve stare in una casa moderna, tanto più e tanto meglio se questa casa è di ferro e di vetro come il treno stesso. Ma perché non tentiamo invece di dare alle locomotive una linea che ricordi il Brunelleschi o il Buonarroti?

Qualcuno ha voluto combattere gli assertori del « ritorno indietro » con un lungo ragionamento convincente; errato dico io, perché non dubito che specialmente oggi chi vuole ricostruire il passato è in mala fede. Si tratta di interessi personalissimi non solo, ma di desiderio innato di fare discorsi a base di paroloni, quei discorsi che dopo un lungo giro intorno al mondo finiscono (per fare un bel finale) con uno sparo o con un rutto.

Serpeggia una vera mania di darsi l'aria di artista e di poeta col dire: Ah i nostri nonni! Ih i nostri antenati! Che arte ne? (Badate all'espressione particolare del « né »). E continuano con « la solenne bellezza artistica degli avi » e con « la gloria imperitura dei poeti morti » (badate all'espressione particolare del « de »).

A proposito di « poeti morti » l'ultimo progetto scaturito in certi cervelli passatisti. A Ravenna si porrà in esecuzione un progetto di demolizione dei fabbricati attorno alla tomba di Dante per fare... « una zona di silenzio, onde dar completa pace al poeta ».

Vi assicuro che non è uno scherzo; si tratta di un progetto approvato o in via d'immediata approvazione. Si spederanno svariate centinaia di migliaia di lire per « creare una zona di silenzio a Ravenna » che, più silenziosa di così, di giorno e di notte, d'inverno e d'estate, in qualunque strada e piazza, non potrebbe essere.

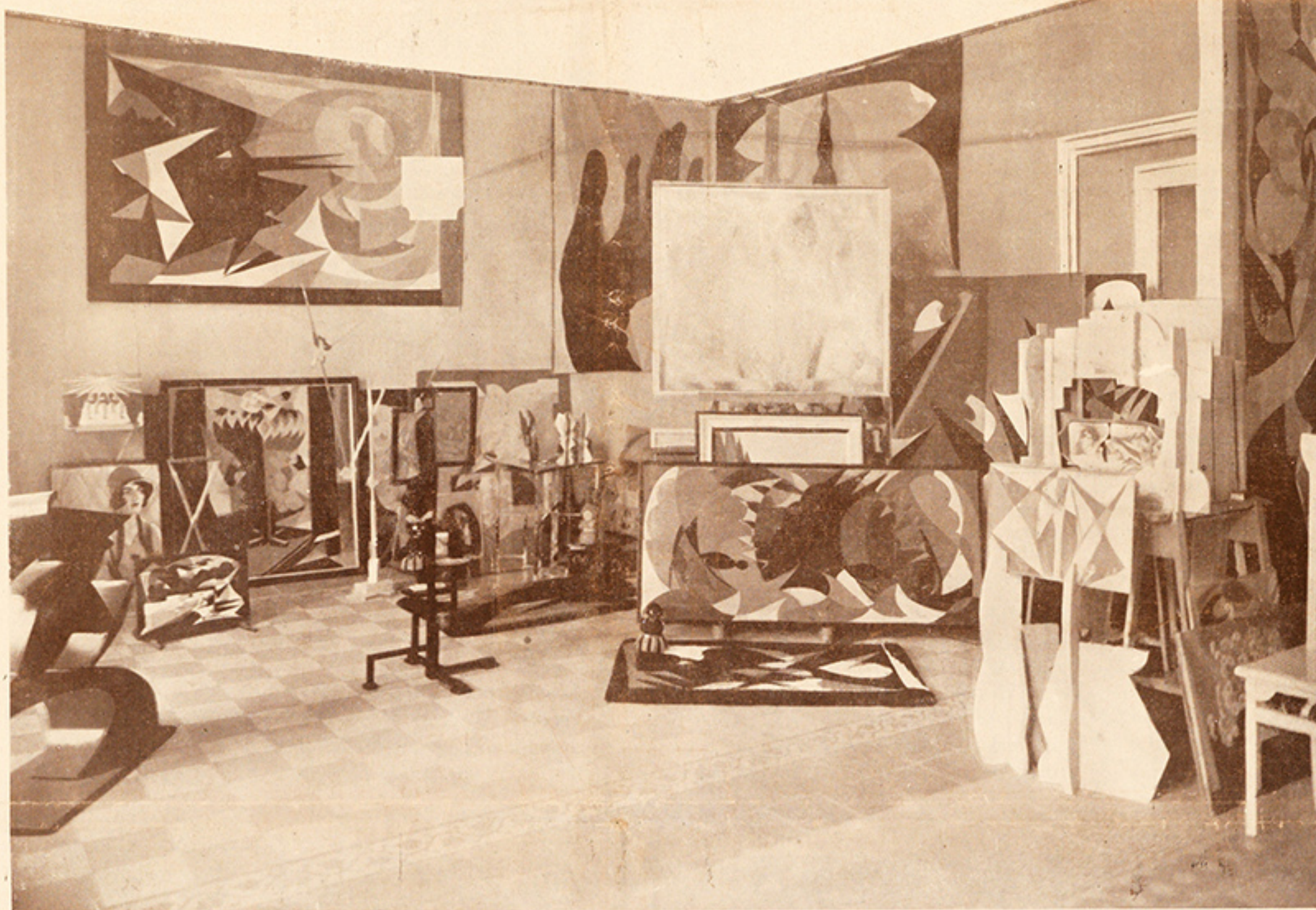
Manie ineccepibili ed evidentemente contrarie allo spirito di evoluzione che anima il fascismo. Ma intanto manie che sottraggono quei pochi denari che sarebbero tanto necessari agli artisti giovani che ne hanno molto bisogno.

I grandi geni italiani del passato, bellissima cosa; valorizzarli davanti ai forestieri che vengono in Italia, bellissima cosa; ma non dimentichiamo che essi, con le loro tombe gloriose, non poterono fare una grande Italia ammirata nel mondo se non quando un « genio vivo » non le dette l'impulso « vivo » del fascismo.

La Stazione di Firenze e « la zona di silenzio » di Ravenna non sono soltanto questioni di architettura, poiché esse sono getti scaturiti dal quel grande verminio passatista retrogrado, che ancora sussiste.

GUGLIELMO JANNELLI

ARNALDO GINNA



Lo studio di GIACOMO BALLA, il nostro grande maestro che con UMBERTO BOCCIONI, ha ideato la pittura futurista che oggi influenza tutte le avanguardie artistiche del mondo

NOVELLE CON LE LABBRA TINTE DI F. T. MARINETTI

F. T. Marinetti è il tipico scrittore che ha bisogno, per liberarsi e risolvere in poesia il tormento della propria anima, di trasferire in creazioni e in creature fantastiche straordinarie e contrastanti col reale, il contenuto spirituale della propria vita.

E' poeta che per raggiungere il massimo di sincerità deve « inventare » storie assurde ed eccezionali che tuttavia esprimono, meglio di qualsiasi spietata autobiografia, quella che è, o è stata, l'esperienza molteplice della sua vita. Avventure interiori, favole dell'intelligenza del sentimento o dei sensi rivissute liricamente e drammaticamente: potrebbero definirsi così queste sue « Novelle con le labbra tinte » (Edit. Mondadori, Milano 1930, L. 15,—), che

via via si sviluppano simultaneamente, polierome, poliedriche, violente, dinamiche nella quattrocento pagine di questo libro svelto e lucente eppur pensoso e profondo.

Un impeto lirico costante le avvolge tutte, circola tra le pagine come un buon sangue vivificante, spalancando al lettore abissi impreveduti consentendogli l'evanescenza del mondo di tutti per un più fantastico vagabondaggio nelle plaghe dove tutto è concesso.

Ritroviamo qui il Marinetti migliore nella pienezza della sua superba maturità e con tutte le sue qualità liriche intatte: tutto volo, tutto libertà, tutta fantasia. Già la potenza dello scrittore e dell'artista si rivela dalla confidenza con la quale in queste « Novelle » egli tratta il vocabolo: Marinetti è arrivato ormai ad una confidenza brutale, quasi rozza, con la parola. La usa come gli piace. La domina. Non la leviga; non gli importa più nulla della sua fonica. Egli ha, dentro, una massa compatta di sensazioni che vuole essere espressa a qualunque costo, e la materia non gli resiste. Così, ogni vocabolo porta un senso nuovo. E da senso a senso l'analogia lirica continuamente si crea come una reale vegetazione. Ogni cosa espressa assume un aspetto impreveduto: una nuova natura vergine si manifesta gemmando e fruttificando; una nuova umanità afferma la propria esistenza.

Amore, lussuria, gelosia, ribellione, velocità, mare, cielo, terra, trovano in queste Novelle espressioni ignote a ogni precedente letteratura.

Tutto è fresco ed immediato coi segni vivi della creazione recente, e tutto nello stesso tempo mostra la coesione e il vigore delle cose che già godono di una propria vita autonoma e forte.

Si ha il miracolo di una lettura dinamica, stupita, affaticata di creatività. Meraviglia del lettore davanti ad uno scrittore così facoltoso, e così profondamente diverso da tutti gli altri. Ma inquietudine anche, E, in alcuni, sbigottimento. Nulla di più naturale.

Occorrerebbe assai spazio per approfondire le qualità di questo stile — che veramente interpreta e soddisfa la sensibilità della nostra epoca — ed esemplificare. Il lettore intelligente potrà per conto suo fermarsi alle Novelle: « Il bacio turrito », « Il bacio piovoso », « Forza della centrale », « La logica di Ahmed Bey », « Luna tagliente », « Grande Albergo del Pericolo », « Consigli ad una signora scettica », « Il Peccatore », « Il rasoio voluttuoso », « Miss Radio », « La Cometa dell'Amore », « La pancia del signor Gamba », « Matrimonio ad aria compressa ».

Una larga esperienza cosmica riduce in Marinetti tutto lo stile a materialità sensuale luminosa e vibrante, a simultaneità plastica fatta di saldi muscoli e di nervi muggenti. L'immagine — la tipica « immagine » marinettiana — saturata di sé tutto il corpo delle novelle. Voluttà fantastica, impetuosa, lirica meridionale che non si frantuma nei particolari delle cose ma le abbraccia in larghezza sollevandone gli aspetti tipici come si sollevano — bianche ed irsute — le onde grosse del mare.

Vi sono brani perfetti da cui germogliano, con una progressiva paradossale di rifrazione, strane flore tropicali di analogie impensate, aerate dal ventilatore instancabile di una fantasia istintiva, multipla, tenace. Spesso le immagini fanno ressa, si affollano, si inseguono. Allora la fantasia dello scrittore

vare ai toni dolci e soavi con una delicatezza che fa pensare a taluni quadri primaverili sintetici di Balla.

Sentite questo brano di una novella. Siamo nella Baia di Rio de Janeiro:

« Alba. Sul ponte di comando del « Marsilia » con Ahmed Bey, Estasi, Verginità. Gioia di entrare nella tenerezza carnale della Baia. La nave infila un cerchietto zenitale di novelle d'oro pallido che diventa l'aureola oscillante del trinchetto. La nave avanza trascinando con sé come una sposa distratta, tutti questi nastri veli e sciarpe di oceano e di cielo che le facciano l'ampio petto dalla prua alla punta dell'albero maestro. Davanti alla prua, il cielo, segnato dai monti, si serepola e si spacca con entusiasmo roseo. Traballio fischi cinquantatanti e cigolare dei cordami infantili che contengono l'anima dei paseri e forse li chiamano da lontano. La nave ha alzato tutte le sue metalliche orecchie borse tasche da vento per udire bere insaccare golosamente note d'oro liquido, fluidi pani dorati, vermigli zuccheri filati, languide frecce di miele, farfalloni di porpora e voli di gabbiani simili a fiamme di punch. Lirismo vasto e possente come un uragano, che ha però a volte pause calmissime e sorrisi tenui come il respiro di un bimbo. Luci e ombre, le più abbaglianti e le più cupe, si alternano e si sovrappongono continuamente sulla superficie di queste pagine in combustione. ***

Marinetti è certamente il più grande interprete moderno del Mare: lo scrittore che più ha sentito e meravigliosamente cantato sotto gli aspetti più fantastici la vita del mare. Ne il canto suo è stato mai monodico o ha ripetuto lo stesso motivo. Ecco ancora, in queste novelle, delle potenti descrizioni liriche del mare sotto nuovi aspetti.

Ma Marinetti sa anche arri-



Un altro capolo voro di GIACOMO BALLA

RITRATTO DELLA MAMMA - Le eccezionali misure di questo quadro risaltano evidenti, stabilendo una proporzione tra esse e la fotografia del pittore

FIERA DI MEDIOCRITÀ

Guaiti accademici intorno all'architettura, si cominciarono a sentire prima che avvenisse la scelta del progetto della stazione fiorentina. Guaiti-stor-nellate sentimentali all'astro che tramonta ed all'astro che sorge. Finalmente tutti i cagnacci hanno trovato un osso su cui avventarsi — la Stazione di Firenze. — E s'è scatenata una lotta furibonda, che ha portato qualche Oietti ad ammalarsi di bile e qualche uomo della strada ad una vera rissa, con seguito di ospedale e di carcere. Tutti si slanciarono all'impazzata senza conoscere nulla del progetto vincitore, fuorché esso era moderno. Una sola voce serena e chiara si levò in difesa del progetto contro giudizi avventati o interessati: Gioacchino Conti sul Bargello. Successivamente un gruppo di artisti toscani fra cui Primo Conti, I. Rosai, Berto Ricci, Marasco, in una lettera aperta alla «Nazione», protestarono contro la faciloneria critica dei falsi dotti e dei profani rissosi.

Il «Telegrafo» ha continuamente cannoneggiato, sotto l'ispirazione di chissà quale Coppè, con articoli anonimi contro il buon senso e la serenità di Conti e contro il progetto vincitore.

SCENOGRAFICI — quelli cioè che hanno affidato la «piacevolezza» unicamente al colore, ma presi nudi e crudi come insieme di linee e di masse non dicono proprio nulla.

NOVATORI — fra questi, varie specie:

a) *nuovo balordo* — un tizio che ha rappresentato nelle linee architettoniche del progetto la sagoma stilizzata delle locomotive (sic!).

Un altro ha messo su una cupola in traliccio d'acciaio, tipo base della torre Eiffel.

Un altro che ha messo orologi da per tutto accoppiati come panini gravidi, ecc.;

b) *nuovo gatto* — due o tre graziose stazioncine colorate, fresche come giardini, ridenti, chiare, ma che non si addicono all'austerità fiorentina, mentre sarebbero gioielli in Riviera, o in colonia;

c) *nuovo futurista* — la stazione premiata, è quella che più risponde al carattere sopra detto della città, alle esigenze pratiche ed in certo senso a una mentalità se non prettamente futurista (funzionalità ma LIRISMO) almeno futuristeggiante.

In conclusione, delusione di coloro che avevano sperato di poter in coscienza eleggere fra i 96 progetti uno che la commissione aveva scartato. I più si sono convinti che in fondo il diavolo — la stazione vincitrice — non è poi così brutto come si era voluto far credere. Molti preferiscono ancora il progetto Mazzoni che certo è il più degno di stare alla pari del progetto Michelucci e compagni e, sotto certi aspetti, appare di più agevole realizzazione.

Su un punto tutti si trovano d'accordo ed è questo: la mostra non è una mostra di progetti architettonici, ma di mediocrità.

Mostra di mediocrità per coloro che lavorano fra i ruderi e di mediocrità ancora fra coloro che lavorano in ambiente più sano.

Mediocrità dovuta al fatto di sforzarsi gli uni a voler far stare in piedi un cadavere, altri di sforzarsi per apparire quali non sono.

sterno, — aria e luce in gran quantità.

Nel progetto Baroni Michelucci, ecc., oltre tutto questo c'è anche del lirismo — non molto — ma c'è, nella grande vetrata che illuminerà come una cascata di luce l'interno e si diffonderà come un sole sulla piazza, ecc.

La critica degli artisti e degli scrittori fiorentini riportata su 3 pagine speciali del «Bargello», è favorevole al progetto. Tolgo alcune frasi significative:

Aldo Palazzeschi, riportandosi alla costruzione dello Stadio Berta che fu bersaglio di amare critiche, ma oggi è da tutti apprezzato è sicuro che «il miracolo si ripeterà per la nuova stazione».

Emilio Pappasoglio afferma che il progetto premiato «risolve con audacia ed autorità il presupposto della stazione moderna».

Primo Conti esalta la fiorentinità del progetto e dice «Materia e spirito, utilità e lirismo si trovano strettamente collegati nella maschera e serena castità dell'edificio che non penserei realizzabile che a Firenze...».

Ottone Rosai è più esplicito ancora — «... Firenze con una simile costruzione avrebbe in sé un monumento degno di nota e quel che conta del tempo fascista».

E finalmente Conti «Michelucci e compagni han compiuto un'opera geniale; dico un'opera geniale per caratteri di originalità, per unità, per semplicità assoluta e, oltre: «E' un'ispirazione dunque quella dei progettisti del Gruppo Toscano che realizza in pieno e cioè artisticamente, con una costruzione necessaria allo scopo, razionale, semplice e pur imponente nella sua semplicità estrema, l'idea della stazione ferroviaria, di movimento orizzontale».

Infine la franca parola di S. E. Starace viene in buon punto per troncare ogni ostruzionismo demagogico che fa di una polemica artistica, una competizione-tipo elettorale di altri tempi.

S. E. Starace ammonisce di stare in guardia contro questa campagna del vigliacchismo e degli interessi di persone che sono fuori del nostro tempo.

Fuori del nostro tempo perché mascherano con elementi presi a prestito dai musei e dai ruderi, una povertà di spirito fascista che è audacia e bellezza.

LA PITTURA FONETICA

La notizia dell'apertura della Mostra dei pittori «musicalisti» avvenuta testé a Parigi è, senza dubbio, interessante sia perché per mezzo di essa abbiamo appreso l'esistenza di questo nuovo gruppo di artisti, di cui fa degna parte anche il nome italiano, sia per l'essenza estetica che tale arte racchiude.

Tale nuova forma d'arte ha, però, un punto debole ed esso sta nella «soggettività» dell'emozione pittorica, punto debole che indubbiamente impedirà ai «musicalisti» quella popolarità cui necessariamente deve tendere ogni forma di arte.

Indubbiamente è sfuggito all'attenzione dei «musicalisti» il fatto fisico comune tanto alla pittura che alla musica e cioè il rapporto esistente fra le vibrazioni prodotte rispettivamente dalla luce e dal suono per mezzo delle quali ambidue questi fenomeni fisici si rivelano al senso umano.

Dal fatto della corrispondenza delle vibrazioni prodotte

dalla luce con quelle prodotte dal suono scaturisce una intima relazione fra la pittura e la musica dalla quale relazione deriva non solo la *espressione colorata dell'emozione musicale* ma sibbene deriva anche, diciamo ed affermiamo noi, che la *espressione musicale della rappresentazione pittorica*.

Alla prima forma di arte è però riservato, senz'altro, l'insuccesso per una inevitabile incomprensione del pubblico data la «soggettività» sulla quale tale arte si fonda.

Alla seconda, e cioè alla nostra «pittura fonetica», riteniamo sia riservato invece il più lusinghiero successo. Per essa i pittori «sentiranno» riprodotti in suoni le opere da essi concepite ed espresse coi colori.

Se, ad esempio, un quadro ci lasciò indifferenti, ciò vuol dire che esso non destò, in noi, sensazioni di sorta. Ma nell'udire la musica prodotta dalla rappresentazione pittorica del detto quadro la nostra anima, che finora era restata indifferente nella contemplazione visiva, si risveglierà subito perché la musica, per il suo carattere fluido, penetrando nelle intime latebre della nostra anima avrà saputo toccare tutte le corde di essa e risvegliarla, così, a sensazioni finora sopite. Solo in tal modo potremo comprendere quell'opera d'arte pittorica e precisamente soltanto per l'effetto concomitante della fluidità dell'arte musicale noi comprenderemo l'anima dell'artista pittore perché la musica avrà saputo creare un'intima comunione di sentimenti fra l'artista e noi e cioè quella sublime ed arcana fusione fra sensazioni dirette e riflesse che solo l'arte sa suscitare nell'anima umana.

Ma occorre che noi diamo una spiegazione (la più breve che sia possibile e detta in maniera la più elementare perché possa essere accessibile a tutti i lettori) a chiarimento del principio sul quale si basa la nostra «pittura fonetica».

Dati i rapporti che esistono fra le vibrazioni prodotte dai colori e le vibrazioni prodotte dalle note musicali, se si ammette che queste possano essere tradotte in colori (teoria dei pittori musicalisti), in determinati colori (p. es. accordo maggiore di do-mi-sol - rosso, verde, violetto), dovrà pure ammettersi il viceversa e cioè che al gruppo dei colori p. es. rosso, verde, violetto, corrisponda un dato accordo musicale (il quale è, precisamente, come s'è detto, l'accordo maggiore di do-mi-sol) e così, similmente, ai colori ros-

so-verde, verde-violetto, corrisponderà, parimenti, un accordo musicale e precisamente l'accordo della terza minore (perché comune ad essi è il rapporto 5:6).

Ciò posto si avrà che trasformando l'energia luce in suono avremo che un dato quadro riprodurrà determinate vibrazioni fonetiche.

Insomma esiste una perfetta corrispondenza fra le sensazioni visive e quelle uditive.

Quel dato numero di vibrazioni che la fisica ha denominato p. es. «color rosso» produce, acusticamente, un determinato suono: quello e non un altro; ne consegue che si ha una matematica corrispondenza fra colori e suoni.

Son di ieri le esperienze tenute in Firenze sulle armonie derivanti dal quarto di tono; abbiamo inteso, così, una nuova gamma di suoni finora sconosciuta, e che forse non tutti gli orecchi sapranno apprezzare per mancanza di esercizio; una nuova gamma di sensazioni musicali finora sconosciuta cui si avvicinano grandemente, parlando «grosso modo», le sfumature dei colori. L'orecchio percepisce tutta la gamma delle vibrazioni dell'energia luce, mentre l'occhio non percepisce tutte le vibrazioni del suono, ma le future generazioni, se noi sapremo educare il nostro orecchio alla sensazione del quarto di tono, dell'ottavo di tono, ecc., avranno un orecchio assai più sensibile del nostro e quindi ad esse saranno riservate, indubbiamente, sensazioni uditive che noi, ora, nemmeno sappiamo immaginare.

Il nostro concetto della traduzione, in forma musicale, di un quadro pittorico sarà compreso, senza dubbio, da chiunque; riesce invece certamente più difficile comprendere che da tale traduzione si ottiene soltanto un determinato risultato fonetico: quello e non un altro e perciò non si avrà nella nostra pittura fonetica quel tale «soggettivismo» di cui è vittima la teoria dei pittori musicalisti.

Vorremmo spiegarci di più e più dettagliatamente per illustrare l'attuazione pratica della nostra teoria ma non è questa la sede; a noi basta, per ora, aver qui diffuso il principio di questa nuova tendenza artistica che si contrappone all'altra (di origine francese) dei Pittori Musicalisti, lieti se le nostre parole riusciranno ad agitare una schiera, sia pur piccola, di proseliti.

ALBERTO TENNERONI

Venuta finalmente l'apertura della Mostra, tutta Firenze s'è rovesciata a visitarla animata da fieri propositi. Ma la visita è stata una delusione profonda perché il meglio che c'era da vedere era proprio quello che non avrebbe voluto vedere. Che il più moderno, il più adatto, il più serio, il più emotivo era proprio il progetto Baroni e compagni.

D'accordo con Dottori — un'opera pensata in collaborazione non può esser che mediocre. — Ad ogni modo però dato che non si può ricorrere — almeno di cadere nel buffonesco — ad un nuovo concorso — bisogna riconoscere che il progetto prescelto è l'unico che meriti di esser realizzato — perché osservando anche i progetti ideati da un solo architetto s'è visto che... caro Dottori, quando manca la genialità!

I progetti si possono raggruppare in:

MONUMENTALI — progetti pesanti che schiacciano solo a guardarli, hanno l'aria arcigna del fortissimo o l'allegro aspetto del Mausoleo di Teodoro a Ravenna, o l'ineffabile prospettiva di un portico di cimitero, o della solenne e suggestiva navata della chiesa inferiore di Assisi. Ed uno perfino riporta un castello medievale tutto merli e torri. (fra i merli anche l'autore).

BASTARDI — che stanno cioè con le gambe nella fossa della tradizione e col busto fuori. Che hanno seguito quel vecchio ma ancora arzilla adagio «un colpo al cerchio ed uno alla botte» con l'evidente criterio «artistico» di fare i graziosi vuoi cogli accademici agili, vuoi con i tardigradi.

Oietti — Così essi hanno fatto sublimi torte di cemento, magnifiche insalate russe di stili, vergogna ed onta dell'arte e dell'architettura.

Alcuni si sono impuntati sul fatto che il «casettone» come amo definirlo qualche pastista ha una sagoma prettamente industriale. E' falso questo; ma anche se fosse vero? Non è forse la stazione una tipica impresa industriale di trasporto? La stazione non ha affatto scopo contemplativo quindi non è obbligata ad avere nessuna emozionalità interiore; non è la sede di un istituto artistico, non è la sede di un museo, non è la sede di un grande istituto politico nazionale, non è un tempio. La stazione non deve nemmeno essere accogliente è un po' come una donna pubblica: guarda, lascia l'uno e prende l'altro indifferente. E' una tappa della vita quotidiana. Ed allora?

La stazione deve avere queste proprietà: sapiente distribuzione di uffici, servizi, comfort — sapiente disposizione del traffico interno — agile e snello servizio di traffico e-

CINEMA

«Perfidia» al Corso Cinema. *Vicenda*. L'intreccio basato sopra situazioni già sfruttate e che non offrono nulla di interesse cinematografico. *Sonoro*. Per il sonoro nulla da notare di speciale all'infuori della registrazione. *Quadri*. Fotografie e montaggio eccellenti. *Recitazione*. La bellissima e la bravissima Barbara Stanwick è sempre bellissima e bravissima.

«Il Teatro maledetto» al Bernini. *Vicenda*. E' un film giallo, trama già sfruttata nei numerosi romanzi e racconti gialli. Qui il cinema racconta così come si direbbe con parole, anzi con meno efficacia essendovi mancanti le frasi che incalchano il brivido sottile del mistero. *Sonoro*. Mezzo parlato e mezzo sonoro. *Quadri*. Buone fotografie, trucchi e scenografia superficiale. *Recitazione*. Meno male che c'è Laura La Plant.

«Sotto falsa bandiera» al Supercinema. *Vicenda*. Siamo ancora nello ambiente dove lavorano le spie di guerra, episodi di spionaggio, di eroismo, di guerra e di amore. Un po' dunque il vecchio motivo. *Sonoro*. Il film è parlato in italiano con sincronizzazione Cines sempre bene eseguita ed accurata. I rumori e gli effetti orchestrali sono resi con evidenza e sempre bene appropriati. *Quadri*. Il film è condotto molto bene; i quadri, tutti bellissimi, si susseguono con armonia artistica e logicamente. Sono da notarsi specialmente le ultime scene della drammaticissima fuga che si distinguono per effetti luminosi e sonori ampievoli. *Recitazione*. Tutti gli interpreti recitano a meraviglia.

TEATRO

«Il processo di Gaby Delange» al Barberini. *Vicenda*. Un altro film giallo, a base questa volta di sorprese processuali le quali, solo all'ultimo momento e per valentia di un avvocato difensore, riescono a dimostrare ai giudici la vera figura del colpevole.

Vivace la recitazione di Gaby Morlay, André Roanne, Charles Vane e Suzanne Delvès.

Buono il sonoro. Ottima la fotografia.

«Risveglio» al Cinema Moderno. *Vicenda*. John Gilbert ritorna su gli schermi romani e ci offre una novella prova del suo non comune valore di interprete in questo film dalla trama lievisima, ma che gli dà modo di porre in evidenza la propria valentia. Ottimi compagni gli sono il Brendel garbatamente comico, la Lois Moran e Magde Evans. Molto buono il doppiaggio sonoro. Interessanti i quadri fotografici.

«Giovanni Strauss» al Bernini. *Vicenda*. Un film fantastico ben fatto ed interessante, rallegrato dalla musica di Giovanni Strauss che produce sempre un senso di godimento estetico e una sottile nostalgia. Graziosa l'attrice Lee Parry e ottimo l'attore tedesco che raffigura meravigliosamente il celebre musicista, protagonista del film.

Ottimo il doppiaggio della Fotovox, buone le ricostruzioni di un mondo teatrale ormai passato, inappuntabili la recitazione e la fotografia.

RADIO

In questa settimana, come del resto quasi sempre, nessuna trasmissione ha richiamato particolarmente la nostra attenzione di futuristi.

Tra i nuovi conferenzieri al microfono abbiamo notato Mario dei Gaslini che svolge opera di propaganda coloniale con chiarezza e conoscenza profonda.

«Za Bum» al microfono è stato divertente.

Il servizio radiofonico italiano ha fatto un importante passo innanzi con la riapertura del trasmettitore di Vigentino a Milano (lunghezza d'onda di metri 453,8) per diffondere i programmi di Roma-Napoli.

La voce di Roma sarà così sempre bene intesa anche a Milano dove ne era difettosa la ricezione. Si tratta, attualmente, per un mese circa, di un esperimento che può però risolversi in una conquista definitiva. Tutto ciò dimostra l'attività instancabile ed attenta dell'EIAR nel campo tecnico dove è veramente non criticabile; saremmo lieti di vederla più audace e moderna anche nel campo artistico cercando di precedere ora, per non seguire domani le stazioni tedesche e francesi.

LA PITTURA FONETICA

La notizia dell'apertura della Mostra dei pittori «musicalisti» avvenuta testé a Parigi è, senza dubbio, interessante sia perché per mezzo di essa abbiamo appreso l'esistenza di questo nuovo gruppo di artisti, di cui fa degna parte anche il nome italiano, sia per l'essenza estetica che tale arte racchiude.

Tale nuova forma d'arte ha, però, un punto debole ed esso sta nella «soggettività» dell'emozione pittorica, punto debole che indubbiamente impedirà ai «musicalisti» quella popolarità cui necessariamente deve tendere ogni forma di arte.

Indubbiamente è sfuggito all'attenzione dei «musicalisti» il fatto fisico comune tanto alla pittura che alla musica e cioè il rapporto esistente fra le vibrazioni prodotte rispettivamente dalla luce e dal suono per mezzo delle quali ambidue questi fenomeni fisici si rivelano al senso umano.

Dal fatto della corrispondenza delle vibrazioni prodotte

LA PITTURA FONETICA

dalla luce con quelle prodotte dal suono scaturisce una intima relazione fra la pittura e la musica dalla quale relazione deriva non solo la *espressione colorata dell'emozione musicale* ma sibbene deriva anche, diciamo ed affermiamo noi, che la *espressione musicale della rappresentazione pittorica*.

Alla prima forma di arte è però riservato, senz'altro, l'insuccesso per una inevitabile incomprensione del pubblico data la «soggettività» sulla quale tale arte si fonda.

Alla seconda, e cioè alla nostra «pittura fonetica», riteniamo sia riservato invece il più lusinghiero successo. Per essa i pittori «sentiranno» riprodotti in suoni le opere da essi concepite ed espresse coi colori.

Se, ad esempio, un quadro ci lasciò indifferenti, ciò vuol dire che esso non destò, in noi, sensazioni di sorta. Ma nell'udire la musica prodotta dalla rappresentazione pittorica del detto quadro la nostra anima, che finora era restata indifferente nella contemplazione visiva, si risveglierà subito perché la musica, per il suo carattere fluido, penetrando nelle intime latebre della nostra anima avrà saputo toccare tutte le corde di essa e risvegliarla, così, a sensazioni finora sopite. Solo in tal modo potremo comprendere quell'opera d'arte pittorica e precisamente soltanto per l'effetto concomitante della fluidità dell'arte musicale noi comprenderemo l'anima dell'artista pittore perché la musica avrà saputo creare un'intima comunione di sentimenti fra l'artista e noi e cioè quella sublime ed arcana fusione fra sensazioni dirette e riflesse che solo l'arte sa suscitare nell'anima umana.

Ma occorre che noi diamo una spiegazione (la più breve che sia possibile e detta in maniera la più elementare perché possa essere accessibile a tutti i lettori) a chiarimento del principio sul quale si basa la nostra «pittura fonetica».

Dati i rapporti che esistono fra le vibrazioni prodotte dai colori e le vibrazioni prodotte dalle note musicali, se si ammette che queste possano essere tradotte in colori (teoria dei pittori musicalisti), in determinati colori (p. es. accordo maggiore di do-mi-sol - rosso, verde, violetto), dovrà pure ammettersi il viceversa e cioè che al gruppo dei colori p. es. rosso, verde, violetto, corrisponda un dato accordo musicale (il quale è, precisamente, come s'è detto, l'accordo maggiore di do-mi-sol) e così, similmente, ai colori ros-

F. T. MARINETTI: massimo poeta della civiltà meccanica

V - VERSO L'ORIZZONTE NUOVO - «LA VILLE CHARNELLE» (vedi nei precedenti numeri I - IL TEMPO DELLA POESIA MARINETTIANA. II. ESORDIO. III - «LA CONQUÊTE DES ÉTOILES». IV «DESTRUCTION».)

L'ultimo «petit drame de lumières» — intitolato «Mon cœur de sucre rouge» — è una poesia idillia dedicata ad una affascinante creatura d'Oriente, a Uella, l'orientale.

Idillio tutto pervaso da una sensualità in tono minore, raffinata e un po' morbida (quella *chinoiserie* dell'amore ch'è la passione per «les jolis pieds folâtres», «les pieds spirituels, fureteurs» dell'amata!) che si manifesta con una preziosità ed una calda polieromia di immagini non dissimile da quelle dei poeti arabi d'amore.

Ed ecco ai «Dithyrambes», ossia ai dodici medaglioni di poeti italiani e stranieri, precedenti dalla lirica dedicata alla automobile del Poeta, «mon Pégase».

Dithyrambi, ha chiamato giustamente queste liriche, perché hanno un manifesto carattere di esaltazione dell'oggetto poetico e perché a questo carattere si adeguano anche formalmente.

Esalta, innanzi tutto, l'automobile che possiede.

Non dimentichiamo che in quegli anni si era all'aurora dell'automobilismo; quelle prime macchine — che oggi ci farebbero sorridere — parvero un

miracolo della meccanica. Marinetti, che — come abbiamo veduto — in «Destruction» ha manifestato apertamente il suo entusiasmo per la macchina ed ha cantato il fascino della velocità, non poteva non esaltare liricamente il «dio vemente della razza dell'acciaio» che aveva la fortuna di possedere: Dieu véhément d'une race de fer, acier, Automobile ivre d'espace, qui pietines d'angoisse, le mors aux dents stridentes! O formidable monstre japonais aux yeux de forge, nourri de flamme et d'huiles minérales, affamé d'horizons et de proies sidérales, je déchaine ton cœur aux teuf-teuf diaboliques, et tes géants pneumatiques, pour la danse que tu mènes sur les blanches routes du monde. Je lâche enfin tes brides métalliques... Tu t'élances, avec ivresse, dans l'infini libérateur!...

Le immagini — e lo stesso titolo mitologico — denunciano ancora il poeta dalle eleganze formali postsimboliste, e sebbene entrino in scena gli *olii minerali* ed i *giganteschi pneumatici*, l'auto è assomigliata ad un cavallo o a un mostro giapponese, e l'accento all'Infini liberatore e alle fatidiche Stelle — che appaiono nel corso della lirica — accusano tuttavia aspirazioni e predilezioni di romantico e di decadente.

Ma la passione per la macchina si rivela fortemente ed intimamente sentita; comprendiamo, insomma, che questo non è un passatempo retorico; non è letteratura, Marinetti cerca la ragione della sua poeticità, si spinge sempre più verso l'orizzonte nuovo.

La lirica si chiude dithyrambicamente con la gara del Poeta, in auto, con le Stelle; la sua macchina vince, ed egli — a piena voce — canta irrefrenabilmente: «Hurrah! Plus de contact avec la terre immonde!... Enfin, je me détache et je vole en souplesse sur la grise plénitude des Astres ruisselants dans le grand lit du ciel!».

I dodici medaglioni sono dedicati a Francis Jammes, ad Ada Negri, a Gustave Kahn, alla tomba di Severino Ferrari, a Henri de Regnier, a Giovanni Marradi, a Francis Vielé-Griffin, a Camille Maclair, alla Contessa De Noailles, a «Une Poëtesse», a Paul Fort, a Emile Verhaeren.

Come già ho accennato, prevalgono i poeti del suo cuore; i postsimbolisti.

Di ogni soggetto traccia la figura spirituale ed i caratteri essenziali dell'opera; con la macchina che ormai gli conosciamo, con le risorse preziose che gli ha fornito l'alta scuola del postsimbolismo, con quel calore di simpatia umana, di spontaneità, di ammirazione che sono alcune fra le tipiche doti d'animo

di Marinetti, infine con l'acume di giudizio e la sicura facoltà di sintesi che lo caratterizza, il Nostro è riuscito a rendere con efficace plasticità, tutta soffusa di poesia, la figura dei suoi soggetti.

Sentite come evoca la giovinezza povera e triste ma illuminata dal dono poetico della grande scrittrice lombarda — Ada Negri —: «Et toi qui enseignais la grammaire aux enfants dans la cahute au toit écroulant qui leur servait d'école, tu suivais d'un regard vitreux de jeune folle les nuages qui vont païsser l'occident. Ta main rythmait la mélodie rauque des moches cependant que les pures étoiles reflétaient germaient au fond des chaudes flammes du purin, et que des mouches vertes gonflées de pourriture venaient baigner tes doigts de riches émeraudes!...»

E come chiude l'alata evocazione della figura singolare di Gustave Kahn: «Sous les minarets bleus que la nuit fauve égarle, tu chantais la splendeur des couchants asiatiques, qui ruisselaient d'or liquéfié, comme de grandioses richesses de miel, la chair rose du ciel aux sueurs amoureuses et les folâtres aventures de la Lune sur le sommeil en fleur des villes orientales!...

Et tu fus le contour de l'Or et du Silence, le roi de l'horizon aux cents Palais nomades, avec dans ta voix grise le chant du muezzin et dans les yeux l'esprit subtil de Schehrazade, ô Génie africain que la sort exila dans le tohu-bohu des foules parisiennes!...

L'epilogo de «La Ville Charnelle» — lo abbiamo già detto di sfuggita — è il colpo vigoroso di timone che volge la poesia marinettiana verso la deliberata, piena ed appassionata celebrazione della modernità, specie in quello che ha di tipicamente suo: il predominio della macchina.

L'esaltazione della civiltà meccanica — cui si ispirerà la massima parte dell'opera posteriore del Nostro e che costituirà una delle ragioni fondamentali del suo dogmatismo etico — trova in questo epilogo la sua vera e prima apparizione.

Marinetti si separa definitivamente da Verlaine, da Rimbaud, da Mallarmé, dai postsimbolisti e prende possesso della macchina: ne celebra la estetica, la fa assurgere a simbolo etico ed a simbolo rappresentativo della nostra civiltà.

Comincia una nuova esperienza che caratterizzerà — senza la minima soluzione di continuità — tutta la sua opera ulteriore.

S'intitola — l'epilogo — «La Mort tient le volant...», ed ha la forma del *poemetto in prosa*. E' stato ispirato dallo spettacolo del famoso primo Circuito Automobilistico di Brescia, nel quale comparvero le prime auto ad alto potenziale per disputarsi la *Coppa della Velocità*.

Oggi, in piena ed assidua esaltazione sportiva, non possiamo farei una idea di quello che allora sembrò questo poemetto.

Marinetti, non senza viva ironia, fu battezzato in un giornale francese «Chauffeur de la Muse Automobile».

Ma altrove — sia in Italia che all'Estero — si riconobbe la singolarissima forza espressiva di questa esaltazione della macchina, che rendeva con efficacia sorprendente la *febbre della velocità* e che in una ridda di immagini audaci, incalzanti e rutilanti, dava quasi l'impressione di una conflagrazione di dinamite.

Naturalmente Marinetti, da autentico poeta quale egli è, trasforma la visione realistica in visione lirica, e non ci descrive già la gara di Brescia ma — subentrando con la sua personalità — canta un immaginario infernale circuito automobilistico fra i negri, in piena Africa modernizzata.

Le auto — immaginate ancor più possenti di quelle vedute hanno mostruosa parvenza: enormi giaguari metallici, cavalli d'acciaio, testuggini di ferro, colossali revolvers a quattro ruote sulle praterie profumate e fiorite di donne primaverili

che gettavano ai corridori — in un delirio d'ebbrezza — tutte le gioie che hanno in dosso, le strane auto coronano a velocità iperbolica; ad un tratto si scatenano un temporale apocalittico ed ecco sulla pista appare un nuovo corridore: la Morte al volante in una fulminea torpedine, simile ad uno scafandro di diamanti.

Il negro che guida il suo giaguaro metallico sfida la Morte. La corsa diviene paradossale.

La follia della velocità rende ebbri i corridori: invettive, incantamenti, grida di esultanza e di imprecazione, affermazioni d'orgoglio.

Il dithyrambo perviene al più alto diapason, esula infine dalla pura visione, tocca le sfere dell'Etica e del simbolo: «O désir, ô désir, éternelle magnéto!... Et toi, ma volonté torride, grand carburateur de rêves! Transmission de mes nerfs, embrayant les orbites planétaires!... Instinct divinatoire, ô boîte des vitesses!... O mon cœur explosif et détonant, qui t'empêche de terrasser la Mort? Qui te défend de commander à l'Impossible?... Et rends-toi immortel, d'un coup de volonté!...

C'est ainsi que la Jaguar métallique, avalant d'un seul trait l'immense serpent du circuit, enjambe le torpilleur funèbre de la Mort, et mordit en plein dans son scaphandre vitré de diamants».

VITTORIO ORAZI

(continua)

A Roma i futuristi e simpatizzanti frequentano il BAR BARBERINI il migliore ritrovo di Roma

ABBONAMENTI A FUTURISMO: Ordinario L. 25 Sostentore da L. 100 a 300 - Speciale da L. 300 a 500 Onorario da L. 500 a L. 1000

Architettura - Ambientazione - Arredamento e Materiali da Costruzione

L'adesione di Borsalino alla campagna futurista per il cappello italiano

ADESIONI DI ARTISTI E DI TECNICI

Il Manifesto futurista del Cappello italiano lanciato sulla Gazzetta del Popolo del 26 febbraio u. s., e da Futurismo ha avuto immediatamente una larga eco nella stampa italiana ed estera.

Non potendo per ragioni di spazio citare tutti i giornali che si sono occupati del manifesto stesso e del concorso da noi bandito per la creazione di nuovi tipi di cappello, ci limiteremo a riprodurre qualche frase dei vari commenti che accompagnano la pubblicazione del manifesto e del concorso.

Il Tevere ha scritto: «Se si realizza — e perchè non si dovrebbe? — il proposito fermamente manifestato dall'accademico F. T. Marinetti, in Italia non si vedranno più i funebri cappelli neri o grigi così orribilmente stridenti con il sole d'Italia...».

La Tribuna: «Sempre aderente a se stesso, dinamico, aereo, veloce, saettante, S. E. Marinetti continua ad estendere la sua rivoluzione in tutti i campi della vita dello spirito e della Nazione... Ecco ora la rivoluzione dell'abbigliamento. E comincia subito appunto dalle teste... Bisogna correggere la moda italiana con accentuazioni di varietà, di fierezza, di slancio dinamico, di liricità».

La Gazzetta del Popolo dopo la pubblicazione del Manifesto è ritornata due volte sull'argomento.

Il Corriere di Napoli ha scritto: «S. E. Marinetti inizia un'altra grandiosa battaglia: la battaglia del cappello. E' giusta la sua protesta contro il cattivo gusto della testa scoperta in pubblico, selvaggia, antigiene e antiestetica imitazione di usi selvaggi, di americani e di teutonici».

Il Nuovo Giornale di Firenze pubblicando l'intero manifesto commenta presso a poco come la Tribuna.

Il Corriere Adriatico di Ancona approva il movimento a favore del cappello italiano.

La Provincia di Como, Il Corriere Padano, si occupano e del manifesto e del concorso.

A Parigi il grande quotidiano della sera L'Intransigeant scrive: «Dunque gli Accademici italiani tra i quali figura il futurista Marinetti molto più intraprendenti dei loro colleghi del Pont des Arts hanno firmato un manifesto per esortare i cappellai italiani a creare venti tipi di nuovi cappelli per uomo, che si adattino meglio alle esigenze della vita moderna di quelli attualmente in uso...».

Tra i venti tipi di cappello proposti, sono degni di nota il cappello notturno, per la sera, il cappello veloce per l'uso quotidiano, il cappello solare, il luminoso segnalatore, il difensivo, il cappello fonico, il

radiotelefonico e il terapeutico.

E' stato anche aperto un concorso tra gli artisti italiani per la creazione di questi vari tipi di cappelli che saranno esposti all'Esposizione nazionale della Moda di Torino».

L'Intransigeant ha commesso un errore dicendo che il manifesto era un'emanazione dell'Accademia d'Italia: ma quello che c'interessa è il rilievo nel quale il giornale pone l'idea e lo inizio della campagna futurista per il cappello italiano.

Non sono mancati poi, naturalmente, i giornali umoristici i quali si sono sbizzarriti in intere pagine sul soggetto «nuovo cappello» che naturalmente si presta alla fantasia inventiva dei disegnatori e dei compilatori, da noi del resto grandemente ammirata.

S. E. il Ministro Di Crollanza ha lanciato la promessa di un ruolo di architetti per il Genio Civile, onde sia una buona volta indirizzata la edilizia ufficiale a quei concetti architettonici che corrispondono al mutato regime di vita e di sentire e all'impiego dei nuovi materiali ed elementi tecnici, senza «esagerare» e senza imporre ordini stilistici nordici od asiatici, per restare col senso creativo entro i confini della Patria.

Desidero dunque del Ministero dei Lavori Pubblici è di assecondare lo spirito novatore della Nazione.

Il nuovo ruolo, dovrebbe avere il compito di rivoluzionare gli ambienti tecnici ministeriali, sovvertendo quella usata cadenza cerebrale dei progettisti, immancabilmente portati a fare di ogni centrale un castello medioevale con torre e merli, di ogni edificio «che si rispetti» il classico palazzotto con timpani e colonne, di ogni muro nuovo un muro patinato di antico.

Compito come si può immaginare meraviglioso per temperamenti dinamici, indubbiamente rivolti ad esprimere con esuberanza ed ardore la mentalità di uno Stato dispensatore di insegnamenti, ma che non sarà mai possibile svolgere compiutamente.

L'ordinamento degli Uffici statali, l'abbigliamento ripetuto in scritti precedenti, così come è praticato impedisce all'intelletto la libera manifestazione, crea dei limiti alla genialità dell'ideatore, così come riesce a correggere opinioni, a sminuire i concetti.

Il libero professionista che inventa ed ha campo di pensare e lavorare selezionando a base di raziocinio e di gusto le proprie idee e i propri schizzi, e può giudicarsi e farsi giudicare, mantenendo intatte per volontà e fede le proprie personali caratteristiche di architetto, non troverà in un ufficio statale la atmosfera adatta al suo lavoro.

La posizione di funzionario, adagia su un terreno distinto in gruppi e categorie e qualifiche le sensibilità, e di conseguenza sortono i gradi amministrativi ad ostacolare la più logica graduazione dei valori provocando quelle ineluttabili deformazioni delle idee, dannose quanto mai alla perfezione ed alla spontaneità del lavoro cui vien dato l'onore di segnare un passo avanti nel progresso architettonico dello Stato.

Quella volontà e quella fede che incitano l'architetto libero,

Comunque il nostro manifesto ha suscitato tra gli artisti italiani e i tecnici del cappello un vero entusiasmo di adesioni.

Pubblichiamo qui di seguito la prima lista dei nomi dei partecipanti al concorso:

Luca Onorato di Nicastro invierà 6 bozzetti; Riccardo Milla di Torino un bozzetto; Ezio Sandri di Milano un aereo-sportivo e un solare; Giuseppe Rossetti di Casatico tre modelli; Nino della Lucidia, Rosa Bagnolo, Delio Seracangeli, Augusto Montisci, Busonera Claudio, Ormis del Gruppo futurista di Cagliari invieranno vari bozzetti e modelli; Emma Raymond di Allassio un cappello solare; Aldo de Sanctis di Torino 7 bozzetti; Augusto Moraglia di San Remo, Di Bosso di Verona, Ivo Pacetti di Albissola vari bozzetti; Principio Altomonte di Roma proporrà un cappello goliardico; Guerini Lorenzo e Guerini Piero di Roma un bozzetto ciascuno; Alba Giupponi di Torino 6 bozzetti; Ugo Pozzo di Torino 5 bozzetti; Enzo Mastromattei di Torino 5 modelli; il cappellaio Achille Saratti di Roma invierà un cappello veloce, un bozzetto del cappello aereo sportivo, un modello del cappello solare, un bozzetto del cappello marino, tre tipi del cappello difensivo (uno per uso militare e due per la popola-

La ditta Borsalino Giuseppe e Fratello, una delle glorie dell'industria italiana aderendo al concorso da noi bandito per la creazione di nuovi modelli del cappello, ha nominato a far parte della commissione giudicatrice il tecnico Giovanni Brajan. L'adesione della ditta Borsalino sottolinea in modo preciso la grande importanza ed il successo della nostra campagna a favore del cappello italiano.

zione civile) un bozzetto di un cappello poetico, e un modello del cappello luminoso; il cappellaio Fabrizio Fabrizi di Roma invierà, fuori concorso, le realizzazioni di vari tipi del cappello sfarzoso: Eco (l'eco dei colori), del cappello simultaneo, di alcuni tipi del cappello solare in feltro e in paglia; il pittore Enrico Prampolini di Roma invierà il cappello radiofonico di cui ci occuperemo prossimamente in modo particolare.

Da questi cenni veloci si può chiaramente vedere come il movimento da noi iniziato a favore della rinascita del cappello italiano abbia preso immediatamente delle grandiose proporzioni.

Noi procediamo — come nostra abitudine — con ritmo serrato, confortati dal successo già ottenuto, sicuri della completa realizzazione del nostro manifesto, che potremo documentare ampiamente a Torino.

Avremo così vinto un'altra battaglia a servizio della Nazione.

molto spesso toglie bellezza alle creazioni.

Una casa pur modesta, porta la firma del libero professionista ingegnere ed architetto, determina l'orgoglio del primo lavoro, sospinge nell'agone professionale verso il piacere intimo di un consenso e la serenità di una fama: ciò che manca all'impiegato statale.

L'architetto e l'ingegnere che studiano e formano sulla carta l'opera, con la gioia dell'inventore che abbozza prima e poi delinea e crea la sua creatura spirituale, e che non ha soste e pensa fuori e dentro l'ufficio alla realizzazione di questa sua fatica, se pur è lasciato libero di disporre della sua capacità, non avrà domani la soddisfazione, quella pur sempre bella sod-

disfazione di gridare ai venti «io l'ho fatta, io ne sono il progettista».

Perché progettista è l'ufficio. Lui non c'entra. Lui è l'impiegato.

La critica che sovente indaga nei progetti anonimi dei ministeri le normali manchevolezze non pensa che esse hanno proprio la loro origine in questi fattori.

Perché il segno non è la espressione intera della individualizzazione di uno spirito potentemente determinata dallo spirito della Nazione, ma il con torcimento di una volontà che le esigenze di ufficio costringono a patti forzati sotto l'incubo di una non desiderata polemica col proprio capo ufficio.

Il ruolo architetti non risolverà il problema.

Noi crediamo invece che ancora il sistema dei concorsi per singoli casi, sia la migliore soluzione.

Taluni altri ministeri hanno preferito affidare incarichi a professionisti indipendenti, ottenendone del pari se non ottimi buoni risultati.

E' un complesso di elementi quelli che portano alla riuscita di un progetto, che non sempre è facile combinare.

E' indispensabile ad ogni modo non dimenticare che l'architetto libero può essere migliore «collaboratore dello Stato» che non l'impiegato stesso, cui troppe redini imbrigliano la dinamica poesia inventiva, alterandone l'efficacia artistica ed il valore di guida ai cervelli lenti, ai mediocri d'ogni colore, che nel ritmo abitudinario dissolvono se stessi.

Abbiamo la bontà di tener presenti queste nostre parole S. E. Di Crollanza.

Esse più del parere degli illuminati Consiglieri e del giudizio dei tecnici illustri, assenti dalla nostra quotidiana battaglia, hanno il pregio di esser la espressione sentita di gente che lavora per non immergere l'architettura italiana, di gente che sorretta da una fede infinita questo lavoro lo dà allo Stato, e che l'amarezza saliente talora oltre il limite della norma di legge, ancora non soffoca, reale com'è il convincimento che gli uomini posti al governo della civiltà di Roma, hanno pur essi, certo più di noi, sempre in vista la meta del miglioramento estetico della Nazione.

Intanto c'è da constatare che i concorsi sono più frequenti: questo è un buon sintomo. Se essi si svolgeranno in un clima di maggiore serenità e di maggiore comprensione delle tendenze innovative di quella moderna architettura italiana, che tutti invocano, che molti si illudono di avere già trovata ma che per noi è rimasta sulla via tracciata dal futurista Sant'Elia.

«In pochi giorni fioccarono sui giornali i fulmini come le pugnate nella notte di San Bartolomeo».

«Nessuno considera che per giudicare un progetto occorre almeno aver visto qualcosa di più che una prospettiva; nessuno pensa che anche se il progetto premiato non piace a tutti i fiorentini, questo non significa una condanna som-

ma della architettura moderna: quasi nessuno si leva in aiuto dei vincitori tanto discepoli. Saltano anzi fuori, già pronti, i becchini dell'architettura moderna».

L'architetto Tedesco Rocca, non vuol saperne dei concorsi a premio, di quelle gare che tutti i giovani invocano e attraverso le quali è loro possibile farsi conoscere e qualche volta affermarsi.

Che sia necessario «moralizzare» la faccenda dei concorsi, che sia urgente provvedere ad un completo regolamento che dia maggiore responsabilità alle giurie ed ai committenti e sicure garanzie ai concorrenti, lo abbiamo ripetuto fino alla noia. Ci auguriamo che l'arch. Calza Bini ne comprenda finalmente l'importanza e provveda.

Intanto c'è da constatare che i concorsi sono più frequenti: questo è un buon sintomo. Se essi si svolgeranno in un clima di maggiore serenità e di maggiore comprensione delle tendenze innovative di quella moderna architettura italiana, che tutti invocano, che molti si illudono di avere già trovata ma che per noi è rimasta sulla via tracciata dal futurista Sant'Elia.

BRUNO LA PADULA

AGL'INDUSTRIALI DELLA PAGLIA

Nella campagna che noi svolgiamo in favore del rinnovamento del cappello italiano teniamo a dare particolare risalto ad una materia tipicamente italiana che da secoli ha conosciuto il predominio nel campo della moda per i cappelli in tutto il mondo: la paglia.

Non intendiamo fare sfoggio di facile erudizione, ricordando che fin dal 1400 in Toscana, principalmente, e in altre regioni d'Italia, si tessono cappelli di paglia di grano o di trucioli per uso di persone appartenenti a tutte le categorie sociali. Nel 1500, come riferisce lo Spinelli, le dame torinesi eleganti si coprivano la testa con grandi cappelli di paglia finissima che venivano usati anche dagli aristocratici e dai gentiluomini delle varie Corti, così come si può rilevare dagli affreschi dello Schifanoia.

Abbiamo detto "in quantità minore", poiché, come per il cappello in genere, anche il cappello di paglia italiano, nelle sue forme con suadine, ha sofferto della concorrenza svolta in grande stile e con importanti mezzi tecnici e artistici in molte Nazioni che prima erano dirette tributarie dell'industria italiana. Anche per il cappello di paglia ripetiamo:

«E' indispensabile creare, andare al di là dell'usuale, distruggere l'uniformità e la standardizzazione».

E' bene altresì notare che, oltre al tradizionalismo meschino delle forme ormai inadatte ai bisogni e all'estetica dell'epoca presente, i fabbricanti italiani hanno insistito sull'uniformità soffocante della paglia grezza, non pensando, ad esempio, che, anche con la semplice innovazione del colore, essi avrebbero potuto far ritornare l'interesse del pubblico sul cappello di paglia.

Nel 1928 il Gruppo Nazionale Fascista della Paglia condusse una campagna in favore di questo tipo di cappello alla quale contribuì in larga misura il grande scultore futurista Ernesto Thyahyt. A lui si devono molti tipi di cappelli di paglia che vennero realizzati ma che oggi, dato il ritmo ultraveloce della nostra vita moderna, non corrispondono più completamente allo scopo per il quale furono creati. Thyahyt, del resto, aderendo pienamente alla nostra attuale campagna, assicura l'apporto del suo genio inventivo, della sua esperienza e della sua volitiva operosità, affinché anche la battaglia iniziata per l'importantissima branca del cappello di paglia abbia il più completo successo.

A tutti gli industriali della paglia rivolgiamo un particolare invito perchè vogliano anch'essi concorrere in larga misura alla innovazione possibilmente radicale dei copricapo in paglia e alla creazione di modelli colorati, originali, delicati, agili, che siano una espressione precisa del buon gusto e dell'arte italiana.

ENRICO SILVESTRI

FUTURISMO: Dirett. Resp. MINO SOMENZI

Via delle Tre Madonne, 14 - tel. 871285

Tip. S. A. I. G. E. - Via Cicerone, 44 - tel. 32286